١٩٢٩

مكتبة نوبل

توماس مان

دكتور فاوستوس

١

ترجمة

محمد جديد

علي مولا

دكتور فاوستوس
(جزء أول)

مكتبة نوبل

Author :Thomas Mann	اسم المؤلف : توماس مان
Title : Dr. Faostos/1	عنوان الكتاب : دكتور فاوستوس/ ١
Translator: Mouhamed Jadeed	ترجمة : محمد جديد
Al- Mada P. C.	الناشر : المدى
First Edition 2000	الطبعة الأولى : عام ٢٠٠٠
Copyright © Al-Mada	الحقوق محفوظة

copyright 1947 by Thomas Mann. All rights reserved S. Fischer Verlag GmbH , FranKfurt am Main.

The publication of this work was subsidized by a grant from INTER NATIONES, Bonn.

دار المدى للثقافة والنشر

سوريا – دمشق صندوق بريد : ٨٢٧٢ أو ٧٣٦٦

تلفون : ٢٧٧٦٨٦٤ – ٢٣٢٢٢٧٥ – ٢٣٢٢٢٧٦ – فاكس : ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. Cyprus

Damascus - Syria , P.O.Box . : 8272 or 7366 .

Tel: 2776864 - 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289

E - mail : al - madahouse @ net.sy : البريد الالكتروني

All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system , or transmitted in any form or by any means ; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission, in writing, of the publisher.

١١ ١٩
مكتبة نوبل

توماس مان

دكتور فاوستوس
(جزء أول)

ترجمة
محمد جديد

(١)

أريد أن أؤكد، بكل اليقين، أنني حين أقدِّم لهذه الأخبار عن حياة الراحل أدريان ليڤركون، أي لهذه السيرة الأولى، والتمهيدية الى حد بعيد، بلا ريب، لرجل غالٍ عزيز وموسيقيّ عبقري، ابتلاه القدر بمحن رهيبة، وارتقى به ثم أطاح به، ببعض الكلمات عنيّ أنا، وعن شؤوني، فإن ذلك لايحدث بحال من الأحوال بسبب رغبة مني في إحلال شخصي في مكان الصدارة، وإنما يحملني على ذلك افتراضي أن القارىء - وأفضل أن أقول: قارىء المستقبل، إذ لم يَلُحْ بعدُ أدنى أمل في أن يرى كتابي نور العلانية - إلاّ أن يتمكَّن، بمعجزة ما، من مغادرة معقلنا الأوروبي الذي تحدق به الأخطار، وإيصال شيء عن أسرار عزلتنا الى الناس في الخارج، وأرجو، مرة أخرى، أن يُسمَح لي أن أضيف قائلاً إنني لا أقدِّم لهذه الأخبار ببعض الملاحظات اليسيرة حول شخصي، إلاّ لأنني أُدْخِل في حُسْباني أن المرء قد يرغب في الاطلاع العابر على سيرة الكاتب، وذلك لايخلو، بالطبع من توقُّع أن تثور الشكوك لدى القارىء، من جرّاء ذلك على وجه الخصوص، فيتساءل أتراه يجد نفسه بين يدي الرجل المناسب لذلك، وأعني بذلك: هل يمكن أن أكون، من حيث مجمل حياتي، الرجل المناسب لمهمة ربّما كان قلبي هو الذي يشدُّني إليها أكثر مما تفعل أية آصرة جوهرية تبرِّر ذلك.

وإني لأستعرض السطور التي بين يدَّي، فلا يسعني إلاّ أن ألاحظ فيها بعض الاضطراب والتقلقل وثِقَل النَّفَس الذي لايعد إلاّ سمة مميزة الى حد مفرط للحالة النفسية التي جلست وأنا فيها اليوم، أي في الثالث والعشرين من أيار، ١٩٤٣، بعد عامين من وفاة ليڤركون، وأعني: بعد عامين من تلك الليلة التي انتقل فيها من ليل عميق الى أعمق الليالي قاطبة، في حجرة عملي الصغيرة التي أكل الدهر عليها وشرب، في فرايزينغ، على نهر الإيزار، لأشْرَع في كتابة سيرة صديقي الساكن في جوار ربه – ألا ليته كان كذلك! – وأقول إن هذا يعد سمة مميزة لحالة نفسية تمتزج فيها الحاجة الى الإفضاء بمكنون النفس، التي تلّح على القلب إلحاحاً، مع الوجل العميق في مواجهة هذا الذي لا أجد سبيلاً الى الإفضاء به، بأشدّ الطرق إلحاحاً. وأنا امرؤ ذو طبيعة معتدلة كل الاعتدال، وأستطيع أن أقول إنها طبيعة سليمة منضبطة وفقاً للمقاييس الإنسانية، تنزع الى المُنْسَجم والمعقول، وأنا امرؤ مثقف، أقسم يمين الولاء لشعار «الجيش اللاتيني»، وما أنا بالقديم الصلة بالفنون الجميلة، (فأنا أعزف على كمان الحب الأوسط)، ولكني ابن إلهة الفن بالمعنى الأكاديمي للكلمة، الذي يسرُّه أن يرى نفسه واحداً من خلفاء الإنسانيين الألمان العائدين الى حقبة «رسائل رجال الظلام»، لروشلين، وكروتوس فون دورنهايم وموتيانوس، وإيوبان هيسه. ومهما يكن من قلة جرأتي على إنكار تأثير الشيطاني في حياة البشر فقد كنت أحسّ به في كل وقت غريباً عن طبعي وجوهري على نحو حاسم، وكنت أنحّيه جانباً، بحكم الغريزة، عن نظرتي الى الحياة، ولم أشعر قطُّ بأدنى ميل الى الدخول في صراع جريء مع قوى العالم السفلي، أو تحدّيها واستعدائها

عليّ في استخفاف وبَطَر، أو حتى مجرد مدِّ إصبعي الصغرى لها، إذا ما دَنَت مني، من تلقاء نفسها، لتغويني. ولقد بذلت من أجل هذه العقيدة التضحيات المعنوية، والتضحيات من صحتي العامة الظاهرية، فتخلّيت، بلا تردد، عن مهنة التعليم العزيزة عليّ منذ الوقت الذي تبيَّن فيه أنها مهنة لاسبيل الى التوفيق بينها وبين روح تطورنا التاريخي ومتطلباته. وإني لراضٍ عن نفسي في هذا الصدد. ولكن حين أشك في مسألة هل يحق لي أن أشعر أنني مندوب للمهمة التي شرعت فيها، لايمكن لهذا التصميم، أو المحدودية في شخصي المعنوي، إذا شئنا، إلاّ أن يشدّ أزري.

على أني لم أكد أضع قلمي على الورق حتى سالت منه كلمة أوقعتني، على نحو خفيّ، في حرج معيَّن: وتلك هي كلمة: عبقري. وكنت أتحدث عن العبقرية الموسيقية لصديقي الراحل. على أن كلمة العبقرية هذه ذات جرس وطبيعة يتميَّزان بالنبل والتناغم والصحة والعافية من الوجهة الإنسانية، بلا ريب، وإن كانت تنطوي على الشطط والإسراف. وما كان لمثلي، مادام بعيداً عن أن يدعي الحق في المشاركة، بكيانه الخاص، في هذا المجال الرفيع الشأن، أو يدعي أنه حَظِيَ في يوم من الأيام بالنفحات القدسية العلوية، أن يجد سبباً معقولاً يحمله على أن يوجس خيفة من ذلك، ولا سبباً يحول بينه وبين الحديث عنه، والتصرُّف حياله ناظراً إليه نظرة الإعجاب المنطوية على السرور والأُنْس المقترن بالتبجيل. هكذا تبدو المسألة، ومع ذلك فلا يمكن أن ننكر، ولم ننكر أبداً، أن الشيطاني والمجانب للعقل في هذا المجال المشرق يستحوذان على قسط باعث للقلق، وأن ثمة ارتباطاً باعثاً للفزع

الهادىء على الدوام، بين هذا المجال وبين مملكة العالم السفلي، وأن النعوت التوكيدية التي حاولت أن أرفقها بها، وهي «النُّبل، والصحة والعافية من الوجهة الإنسانية، والتناغم، تأبى أن تتلاءم مع هذا، حقَّ التلاؤم، من أجل ذلك، على وجه الخصوص، بل لا تتلاءم - وأنا أسجِّل هذا الفرق بنوع من التصميم المؤلم - حتى عندما يتعلق الأمر بعبقرية خالصة، حقيقية موهوبة من الله، أو مُبْتلىً بها - من قبل الله أيضاً، لا بنوع مكتسب وقابل للفساد، أي بذلك النوع من المواهب الطبيعية المنطوي على الآثام، والمتسم بالسمة المرضية، كإبرام صفقة شراء مستنكَرة.

وهنا أتوقف إذ يخامرني الشعور الباعث على الخجل، بارتكاب خطأ فنّي، وبعدم التحكُّم في نفسي. وذلك أن أدريان نفسه ما كان ليطرح، بلا ريب، في سمفونية، على سبيل الافتراض، مثل هذا الموضوع قبل إبّانه - لو أمكن أن يكشف عن حضوره، على البُعْد، بأسلوب مبنيّ على التمويه الدقيق، لايكاد يمكن الإحساس به. وأخيراً فمن الممكن ألاّ يمسّ ما أفلت مني، القارىءَ إلاّ في صورة تلميح ينطوي على إشكال، ولا يظهر إلاّ لي أنا في صورة بَوْح واقتحام فجّ للمنزل من دون تمهيد. أمّا بالقياس الى إنسان مثلي فمن العسير جداً، ومما يكاد يبدو لي طيشاً واستهتاراً، أن يتخذ المرء حيال موضوع عزيز عليه ومستعجل، شأن الحياة نفسها، موقف الفنان الذي يؤلف القطع الموسيقية، ويعالجه بالرَوِيّة السهلة اليسيرة التي يتمتع بها مثل هذا الفنان. ومن هنا جاء تفصيلي المستعجل في الفرق بين العبقرية الخالصة وغير الخالصة، وهو فرق أعترف بوجوده لمجرد أن أسائل نفسي بُعَيْد ذلك مباشرة، هل يوجد

بحق. ولقد أرغمتني هذه المعاناة بالفعل على التفكير في هذه المشكلة تفكير المُجدّ المجتهد، والمُلِحّ المثابر، حتى لقد بدا لي، على نحو باعث للفزع، في بعض الأحيان، أني خليق أن أُحْمَلَ بذلك على الخروج من مستوى الأفكار المقدَّر لي والملائم لي، في الحقيقة، وأشهد بذلك حتى تصعيداً «غير خالص» لمواهبي الطبيعية ..

وأتوقف من جديد وأنا أتذكَّر أنني لم آتِ على الحديث عن العبقرية وطبيعتها المتأثرة بالشيطانيّ على أية حال، إلاّ لتفسير شكوكي في صدد وجود الميل الضروري الى هذه المهمة،عندي، وإن استُخدِمَ، في مواجهة معوِّقات الضمير، كل ماكان لديّ مما يُساق الى هذا الميدان. لقد كان مقدَّراً لي أن أنفق الكثير من السنين على مقربة تبعث على الألفة، من إنسان عبقري، هو بطل هذه الصحائف، وأن أعرفه منذ سنوات الطفولة، وأن أكون شاهد نشأته، ومصيره، وأن أشارك في إبداعه بدور المساعد المتواضع. وإليَّ يرجع تعديل ملهاة شكسبير «خاب سعي العشاق» بحيث تتلاءم مع أسلوب الحوار في الأوپرا، وهذا هو عمل ليفركون العابث المطلق العنان في أيام صباه، كما أتيح لي أيضاً أن أمارس تأثيري في تحضير النص من أجل لحن الأوپرا الأوركسترالي الغريب الشائِه «بطولات الرومان Gesta Romanorum»، ومن أجل الموشحة الدينية «وحي القديس يوحنا اللاهوتي». وهذه واحدة، أو لعلها الأولى والأخرى. غير أني أملك، بعد هذا، أوراقاً، ومذكرات لاتقدر بثمن أوصى لي بها الرجل العائد الى موطنه، ولم يوص بها لأحد سواي في أيام صحته، أو، إذا لم يكن يحق لي أن أقول هذا، في أيام صحته النسبية، وتمتُّعه النسبي بالوضع القانوني الشرعي، في وصيته الأخيرة،

وسوف أستند إليها فيما أعرض وأُصوِّر، بل أعتزم إدخال بعضٍ منها مباشرة في هذا العرض والتصوير، في مختارات ضرورية. على أن أول المسألة وآخرها - وهذا التبرير كان ومازال أكثر التبريرات انطباقاً على هذه الحالة، إن لم يكن أمام الناس فأمام الله بلا ريب - هو أنني أحببته - حباً مقترناً بالفزع والرقة، وبالرحمة والإعجاب المتفاني، وكنت قلّما أتساءل في هذا الصدد أتراه يبادلني هذا الشعور على أقل تقدير.

على أنه لم يكن يفعل ذلك، أبداً. ولكن في نص العُهْدة بمقطوعات التأليف الموسيقي وصحائف المذكرات التي خلّفها، تتجلّى ثقة موضوعية - ودية، وأكاد أقول إنها ثقة المنعم المتفضّل، التي لاريب أنها تشرِّفني، وهي ثقته في وجداني، وتَقْوايَ ونزاهتي. أما الحب، فمن تراه كان خليقاً أن يحظى بمحبة هذا الرجل؟ أتراه أحب امرأة ذات يوم - ربما. أم تراه أحب طفلاً آخر الأمر - هذا ممكن. ربما أحب شاباً مختالاً، طائشاً، ورجلاً لكل الأوقات، لم يلبث أن أرسله بعيداً عنه، - وربما فعل ذلك أيضاً لأنه كان يميل إليه - وذلك الى الموت. ومن تُراه كان خليقاً أن يفتح قلبه له، ومن تراه كان خليقاً أن يدخله عالم حياته؟ هذا أمر لم يكن له وجود في حياة أدريان. لقد كان يتقبل التفاني البشري - وإني لأقسم أنه كان يتقبله في كثير من الأحيان من دون أن يلاحظ مجرد ملاحظة، وكان يبلغ من فداحة لامبالاته أنه قلما لاحظ في يوم من الأيام ماكان يحدث حوله، وفي حضور مَنْ كان يوجد، على أن حقيقة أنه كان من النادر أن يخاطب شريكاً حديثاً باسمه تجعلني أحْسَب أنه لم يكن يعرف اسمه، بينما كان لدى الآخر الحق كل الحق في أن يفترض النقيض. وإني لأُشَبِّه وحدته بهاوية كانت المشاعر التي يبديها الناس له تغوص فيها فلا تحدث صوتاً

ولا تخلّف أثراً. وكانت تسود حواليه برودة - وأيّ شعور هذا الذي ينتابني وأنا استخدم هذه الكلمة التي دوَّنها هو أيضاً ذات مرة ضمن سياق ينطوي على الهَوْل! إن المفردات المتفرّقة لتستطيع أن تضفي على الحياة والتجربة نَبْرَةً تخرج بها عن معناها في الحياة اليومية كل الخروج، وتضفي عليها قدسية باعثة للفزع لايفهمها من لم يتعرَّف عليها في أكثر معانيها هَوْلاً ورهبة.

(٢)

اسمي سيرينوس تسايْتبلوم، دكتور في الفلسفة. وأنا نفسي، آخذ على نفسي هذا التأجيل الغريب لتقديم هذه البطاقة. ولكن مسار العرض الأدبي لأخباري لم يشأ أن تصل المسألة الى هذا المدى حتى هذه اللحظة، وأنا في الستين من عمري، إذ وُلِدت في عام ١٨٨٣ ميلادية، وكنت الأكبر بين إخوة أربعة، في كايسرزآشرن، على نهر الزّاله، في مديرية ميريسبورج، وهي المدينة ذاتها التي قضى فيها ليفركون كل أيام دراسته في المدرسة، مما يجعلني قادراً على إرجاء تفصيل القول في التعريف بها الى أن أصل الى وصفها. ولما كان مسار حياتي الشخصية، على وجه الإطلاق، يتشابك مع مسار حياة الأستاذ من وجوه عديدة، فسوف يكون من المستحسن أن أتحدث عن كلا المسارين في سياق واحد لكيلا أقع ضحية خطأ استباق الأمور، وهو الخطأ الذي يجنح المرء إليه على أية حال عندما يكون قلبه ملآن.

ولن أورد هنا إلاّ أن الوسط الذي خرجت فيه إلى هذه الدنيا يتميز بالعُلُو المتوسط الذي تتسم به الطبقة الوسطى نصف المثقفة. ذلك لأن والدي، ڤولْجيموت تسايتبلوم، كان صيدلانياً، وكان، آخر الأمر، هو الأكثر أهمية في محيطه: فقد كان هناك محل ثان للصيدلة في كايسرزآشرن لم يكن أبداً يتمتع بالثقة العامة المماثلة لما كانت تتمتع به

علي مولا

صيدلية تسايتبلوم، «الرسل المباركين»، وكان هذا يضايقه في كل حين. وكانت أسرتنا تنتمي الى الطائفة الكاثوليكية الصغيرة في المدينة التي كانت أغلبية سكانها تنتمي بالطبع الى العقيدة اللوثرية، وكانت أمي، على وجه الخصوص، ابنة الكنيسة الوَرِعة التي تؤدي واجباتها الدينية بوحي من ضميرها، على حين كان والدي يظهر تهاوناً في ذلك، من جراء ضيق وقته على مايبدو، من دون أن يتنكَّر، من أجل ذلك، أدنى تنكّر لواجب التضامن الجماعي مع أبناء طائفته، وهو التضامن الذي كان ينطوي على أهمية سياسية، وكان من الأمور الجديرة بالملاحظة، أن حاخام المدينة، الذي يدعى الدكتور كارلباخ، كان يتردد، الى جانب قسيسنا المستشار الكنهوتي تسفيلِنج، على حجرات مضافتنا الواقعة فوق المختبر والصيدلية، وهو الأمر الذي ما كان ليتيسَّر في منازل البروتستانت. وكان المظهر الأفضل يبدو على رجل الكنيسة الرومانية، غير أن انطباعي الذي ربما كان يستند، في المقام الأول، الى تصريحات والدي، ظل انطباعاً مؤداه أن التلمودي القصير، الطويل اللحية، والمُزْدان بقبعة صغيرة، كان يتفوّق على رفيقه في المنصب، المخالف له في العقيدة، تفوُّقاً بعيد المدى في الاطلاع وحدة الذهن الدينية. وربما كانت هذه التجربة من أيام الصبا، ومعها أيضاً الانفتاح الحدسي في الأوساط اليهودية على إبداع ليفركون، هما السبب في أنني لم أستطع أن أوافق زعيمنا وبطانته، كل الموافقة، في صدد المسألة اليهودية ومعالجتها، على وجه الخصوص، الأمر الذي لم يكن عديم التأثير في يأسي المرير من مهنة التعليم. وقد عرضت لي، بالطبع، نماذج من ذلك الدم في طريقي - ولست أحتاج إلاّ الى التفكير في الأستاذ الخصوصي برايْزاخَر في

مونيخ، الذي أعتزم إلقاء بعض الضوء، على طابعه البغيض الى حد مربك، في المكان المناسب.

أمّا مايتصل بأصلي الكاثوليكي فقد كان له، بحكم البدهية، دور في صياغة أنموذج الإنسان الداخليّ لديّ والتأثير فيه، ومع ذلك فقد حدث ذلك من دون أن ينجم عن هذا التلوين المعبَّن للحياة تناقض مع نظرتي الى الحياة من وجهة إنسانية، ومع حبي «لأفضل الفنون والعلوم» كما كان يقال في تلك الأيام. وكان يسود بين كلا هذين العنصرين من عناصر الشخصية، على الدوام، توافق كامل، على النحو الذي يمكن الحفاظ عليه بلا ريب، من دون صعوبة، إذا كان المرء قد نشأ في محيط مدينة قديمة ترجع ذكرياتها ومعالم مبانيها الى مرحلة بعيدة في عصور ماقبل انفصال الكنيسة، الى عالم وحدة المسيحية. والحق، أن كايسرزآشرَنْ تقع في المنطقة الوسطى تماماً من مديرية موطن حركة الإصلاح الديني، أي في قلب منطقة لوثر التي تمثل أسماء مدن: آيزليبين، وڤيتنبرج، وكڤيزلنبورج، وكذا جريمّا، وڤولفنبوتل وآيزيناخ، مما يكشف الكثير عن الحياة الداخلية لليڤركون، اللوثري، ويمتّ بصلة الى اتجاه دراسته الأصلي، وهو اللاهوت. غير أني أود أن أشبّه الإصلاح الديني بجسر لايؤدي بالمرء من أيام العصر المدرسي الى عالمنا، عالم التفكير الحر فحسب، بل يفضي بالمرء، بالقدر ذاته أيضاً، الى العصر الوسيط، بل ربما أفضى في الحقيقة الى نقطة أعمق، بحكم كونه تقليداً مسيحياً كاثوليكياً ظل بمنأىً عن التأثر بالانقسام الكنسيّ، وهو التقليد المتمثل في الولع المَرِح بالثقافة. أمّا أنا فأحس أنني مقيم في المجال الذهبي، على وجه التحقيق، وهو المجال الذي كان الناس فيه يطلقون

على العذراء المقدسة اسم «مرضعة السيد المسيح».

ولكي أتابع تسجيل الجانب الأكثر ضرورة فيما يتعلق بحياتي أذكر أن والدَيَّ أتاحا لي الالتحاق بمدرستنا الثانوية، وهي المدرسة ذاتها التي كان أدريان أيضاً يتلقى تعليمه فيها، دوني بمقدار فصلين مدرسيين، والتي ظلت حتى قبيل عهد قريب، تحمل اسم «مدرسة إخوة الحياة المشتركة، وقد تأسست في النصف الثاني من القرن الخامس عشر. وبسبب وجود حرج معين ناجم عن وَقْع هذا الاسم الذي يجاوز عصره ويَسْهُل أن يُعَدَّ مضحكاً بالنسبة للأذن في العصر الحديث، لهذا فحسب نَبَذت المدرسةُ هذا الاسم، وتَسَمَّت باسم مدرسة بونيفاتيوس الثانوية، تبعاً للكنيسة المجاورة التي تحمل هذا الاسم. وحين غادرتها في بداية القرن الجاري، أقبلتُ، بلا تردُّد، على دراسة اللغات الكلاسيكية التي كنت، وأنا بعدُ تلميذٌ، قد لمعتُ فيها الى درجة معينة، وزاولتُها في جامعات جيسِّن، وينا، ولا يبتسج، ومن عام ١٩٠٤ الى عام ١٩٠٥ في هالة، أي في الوقت ذاته الذي كان ليفركون يدرس هناك أيضاً.

وهنا لا أجد مناصاً من أُمَتِّع نفسي، وأنا أمر مرور الكرام، بالسياق الداخلي الذي يكون خفياً، حافلاً بالأسرار، للاهتمام بالفيلولوجيا القديمة، مع تذوُّقٍ للجمال وتقدير لمكانة العقل يتسمان بالمحبة المفعمة بالحيوية - وهو هذا السياق الذي يتجلى حتى في أنَّ المرء يشير الى علماء دراسات اللغات القديمة (die Humaniaren)، بهذا الاسم المشتق من الكلمة الدالة على الإنسان أو الإنسانيات، على أنه يتجلّى من بعدُ في أنّ الانتظام الداخلي الروحي، القائم بين الولَع باللغات والولع بالإنسانيات تتَوِّجه فكرة التربية، وأن شعور المرء بأنه مقدَّر له أن يكون

نحاتاً أو مصوِّراً ينجم بحكم البدهية تقريباً عن شعوره بأنه مقدَّرٌ له أن يكون عالماً لغوياً. وذلك أن الرجل المختص بحقائق العلوم الطبيعية يمكن أن يكون معلماً بلا ريب، غير أنه لايكون كذلك أبداً بمعنى المعلم المربي وبدرجته، مثل طالب الأدب. وكذلك لا تبدو لي تلك اللغة الأخرى، التي ربما كانت أكثر إيغالاً في الباطن، غير أنها تفتقر الى اللفظ والنطق افتقاراً عجيباً، وهي لغة الألحان (إذا جاز للمرء أن يسمي الموسيقا بهذا الاسم)، داخلة في المجال الإنساني - التربوي، على الرغم من أنني أعلم حق العلم أنها لعبت في التربية الإغريقية، دوراً مفيداً، على وجه الإطلاق، في الحياة العامة للمدينة - الدولة، بل تبدو لي، بالأحرى، مع استخدام كل الصرامة الأخلاقية - المنطقية التي تتخذ من جرائها، بلا ريب، سيماء الانتماء الى عالم أرواح لا أقبل أن أكفل الإمكانية المطلقة للتعويل عليها في أمور العقل وكرامة الإنسان. أمّا أنني أميل اليها، مع ذلك، من كل قلبي فذلك من تلك التناقضات التي لايمكن فصلها عن طبيعة البشر سواء أكان المرء يأسف من جرائها، أو يجد في ذلك سروره.

وهذا خارج الموضوع، وهو أيضاً ليس خارجه، من جديد، إذ ان مسألة هل يوجد بين عالم الفكر التربوي النبيل وعالم الأرواح الذي لايقاربه المرء إلاّ وهو محفوف بالأخطار، تفترض أن ترسم حدّاً واضحاً وأكيداً، يدخل بدون أدنى ريب، والى حد بعيد، في إطار موضوعي. وأي مجال من مجالات الإنسانيّ، وإن كان الأكثر صفاء والأكثر حُسْنَ مقصدٍ مع انطواءٍ على الكرامة، هو خليق أن يمتنع على التأثر بقوى العالم السفلّي كل الامتناع، أجل، بل لابدّ للمرء أن يضيف الى ذلك قوله: من دون أي حاجة الى الاحتكاك المُخصِب معها؟ وهذه الفكرة التي

لاتعد غير لائقة حتى بالقياس الى من يظل كيانه الشخصي بعيداً بصورة مطلقة عن كل ماهو شيطاني، إنما تخلَّفت عندي من لحظات معينة من رحلة دراسية دامت عاماً ونصف العام، الى إيطاليا واليونان، مكنني منها والداي الطيبان بعد أداء امتحان الشهادة العليا، حين أطللت بناظريّ من الأكروبوليس على الطريق المقدس الذي كان يجتازه المطلعون على الأسرار، وقد ازدانوا بشريط الزعفران، وعلى شفاههم اسم ياكوس، ثم حين وقفت على مَرْبَع المفاتحة بالأسرار، ذاته، في منطقة أويْبولويس على حافة الصدع المتصل بباطن الأرض، الذي تشرف عليه الصخرة. هنالك عرفت، بالاستناد الى إحساس داخلي، فيض الإحساس بالحياة الذي يتجلىّ في الصلاة الاستهلالية بين يدي الإغريقية الأولمبية أمام آلهة الأعماق. وكثيراً ماكنت أبَيِّن، فيما بعد، لطلاب السنة الثانوية الأخيرة، من المنبر، أن الثقافة هي في حقيقة الأمر، بلا ريب، هي الإدخال الوَرِع، والمُنَظِّم، بل الباعث للسكينة، للمَهول الليلي، في إطار عبادة الآلهة.

وحين عدت أدراجي من تلك الرحلة وجدت، وأنا في السادسة والعشرين من العمر وظيفة في المدرسة الثانوية في موطني، وهي المدرسة ذاتها التي تمَّت فيها تنشئتي العملية، حيث لبثت بضعة أعوام في مراحل متواضعة أقدِّم التعليم في اللاتينية، واليونانية، وفي التاريخ أيضاً قبل أن أتحوَّل، في السنة الرابعة عشرة من هذا القرن، الى الخدمة في التدريس في باڤاريا، واعتباراً من بعد هذا في فرايزينغ، المكان الذي ظل مكان إقامتي، أستاذاً في الثانوية، ومدرِّساً أيضاً في المعهد العالي للآهوت، في المواد المذكورة، أكثر من عقدين من الزمان، أتمتّع بنشاط

باعث للرضى.

وتزوجت في وقت مبكر، بُعَيد تعييني في كايسرزآشرن - وكان يحدوني في هذه الخطوة الحاجة الى النظام، والرغبة في التكيُّف الأخلاقي مع حياة البشر، وكانت هيلين، المولودة في أولها فِن، وهي زوجتي الممتازة التي مازالت حتى اليوم ترعى أيامي التي آذنت شمسها بالمغيب، ابنة زميل لي في الوظيفة وفي الكلية، أكبر مني سناً، في تسفيكاوْ، في مملكة سكسونيا. ولمجرد خطر إثارة ابتسامة القارىء لن أعترف إلاّ بأن الاسم الأول للطفلة الناضرة هيلين، هذا الصوت الغالي، لم يكن له الدور الأخير في اختياري. ومثل هذا الاسم يعني تدشيناً، أو مباركة لايَصُدُّ المرء مفعول سحرها الخالص، وإن كان مظهر حاملته لا يلبيّ متطلباتها العالية إلاّ بالمقياس المتواضع البسيط، على أنه لم يكن يفعل هذا أيضاً إلاّ على نحو عابر، من جرّاء سحر الصبا المتسرِّب على عجل. وسَمَّيْنا ابنتنا، التي ارتبطت منذ عهد بعيد برجل طيب، وكيلٍ في فرع المصرف الباڤاري للأوراق المالية في ريجنزبورج، هيلين وانجبت لي زوجتي العزيزة، فضلاً عن هذه، ولدين، حتى عرفت مباهج الأُبُوَّةَ وأتراحها كما ينبغي للبشر أن يعرفوها، وإن كان ذلك ضمن الحدود المألوفة. على أن ثمة شيئاً واحداً أودّ أن أُسَلِّم به، وهو أنه لم يكن هناك، في وقت من الأوقات، شيء ساحر خلاّب في واحد من أولادي. ولم يكونوا أنداداً لواحد من المشهورين بالوسامة من الأطفال، مثل نيبوموك الصغير، ابن أخت أدريان، وقرة عينه فيما بعد، على أني، أنا، آخر من يدعي ذلك - وكلا وَلَديَّ يخدم اليوم زعيمه، أحدهما في وظيفة مدنية، والآخر في القوات المسلحة. ومثلما أحدث موقفي الغريب

من السلطات في وطني فراغاً معيناً حولي، على وجه الإطلاق، لايمكن أن توصف علاقة هذين الشابين ببيت الوالدين الساكن الهادىء إلاّ بأنها مُقَلْقَلة.

(٣)

كان آل ليڤركون ذريّةً من العاملين اليدويين والمزارعين ذوي الشأن، ازدهرت أحوال فريق منهم في الإقليم الكلدي الضيق من سكسونيا، وأحوال فريق آخر في ريفها، على مجرى نهر الزّاله. وكانت أسرة أدريان المباشرة قد استقرت منذ أجيال عدة في مزرعة بوخل، العائدة لبلدية قرية أوبرڤايل، بالقرب من فايسنفلز، المحطة التي يصل المرء اليها من كايسرزآشرَنْ في رحلة على الخط الحديدي تستغرق ثلاثة أرباع الساعة، ولا يمكن الوصول اليها إلاّ بعربة نقل يتم إرسالها الى المسافر. وكانت بوخل تشكّل مزرعة فلاّحية من الحجم الذي يضفي على مالكه مرتبة الفلاّح الكامل، أو مرتبة صاحب المزرعة الكاملة التي تضمّ نيّفاً وخمسين فداناً هولندياً(*)، ومراعي، وملحقات تتم إدارة شؤونها على صعيد تعاوني، وتتألف من غابة مشتركة، وبيت للسكن تتوفّر فيه كل أسباب الرفاهية، من الخشب، مع تطويق بعض جدرانه أوأسقفه بالأُطُر، ووجود أساس من الحجر. وكان يشكّل، مع مخازن الغلال، وحظائر الماشية، مربعاً مفتوحاً، كانت تقوم في وسطه شجرة زيزفون قديمة، ضخمة، لا أنساها، وكانت تغشّيها في أيام حزيران أزهار ذات عبير

(*) Morgen، يساوي ٢٫١٦ من الفدان المعروف.

رائع، وتُحْدِق بها دِكّة خضراء. وربما كانت هذه الشجرة الجميلة تعوق مرور العربات في المزرعة، الى حد ما، غير أني كنت أسمع أن الولد الوارث كان يدافع دائماً عن فكرة إزالتها، ضد أبيه، لأسباب عملية، ليدخلها ذات يوم، حين غدا سيد المزرعة، في حمايته، في وجه مطالبة ابنه هو.

وما أكثر ما كانت شجرة الزيزفون تظلّل أدريان الصغير في نَوْمات النهار أيام الطفولة الباكرة والألعاب، إذ وُلِد أدريان في عام ١٨٨٥، أيّامَ الإزهار، في الطابق العلوي من منزل المزرعة في بوخل، وَلَداً ثانياً للزوجين، يوناتان وإلْزْبيت ليڤركون. وكان أخوه جورج، الذي لاريب أنه القيّم هناك، في الأعلى، يتقدمه خمسَ سنوات. وأعقبته أختٌ له، هي أورْسِل، على المسافة الزمنية الفاصلة ذاتها. ولما كان والداي أيضاً يُعدّان من أصدقاء آل ليڤركون ومعارفهم في كايْسَرْزآشَرْن، بل كان بينهما انسجام وتفاهم قلبيّ بوجه خاص، على مدى العمر، فقد كنا نقضي في فصل السنة الجميل بعض أوقات مابعد الظهيرة في أيام الآحاد في مقدمة منازل المزرعة، حيث كان أبناء المدن يستمتعون شاكرين بخيرات الأرض العزيزة التي كانت السيدة ليفركون تقدمها اليهم، بالخبز الخشن المصنوع من مزيج الحنطة الصفراء والحنطة السوداء، وبالزبدة الحلوة وعسل الشهد الذهبي، وتوت الأرض اللذيذ بالقشدة، وباللبن المجمَّد في أطباق زُرْق وقد نثرت عليه قطع الخبز الأسود والسكر. وفي أيام طفولة أدريان الأولى، أو «أدري» كما كانوا يسمّونه، كان جدّاه يجلسان بعدُ في قسم الشيوخ، بينما كانت الإدارة والتدبير قد أصبحا بأسرهما في أيدي الجيل الأحدث سناً، وكان الشيخ الذي ظل مسموع

الكلمة آخر الأمر محفوفاً بالتوقير، لايدخل بينهم إلاّ على مائدة العشاء ذات الأفواه التي لاتحصى، منذمِّراً، عَيّاباً. ولم يبق في ذهني إلاّ القليل من صورة هؤلاء الأسلاف الذين سرعان ما قضوا نحبهم في وقت واحد تقريباً. على أن مايظل أكثر وضوحاً قبالة عيني إنما هو صورة ولديهما يوناتان وإلزبيت ليڤركون، على الرغم من كونها صورة متبدلة، وقد تنقَّلت، مُنْسَرِبةً، على مدى أيام طفولتي وأيامي في المدرسة والجامعة، من أيام الصبا الى أطوار أكثر وَهْناً وفتوراً.

كان يوناتان ليڤركون رجلاً من الطراز الألمانيّ الأفضل، وأنموذجاً ماعاد يُعْثَر على مثله بعدُ، في مدننا، وما من شك في أنه لاسبيل الى العثور على مثله بين أولئك الذين يمثّلون اليوم إنسانيَّتنا تجاه العالم، بعنفوان باعث للانقباض في كثير من الأحيان، - وكان يتميز بسيماء كأنما طبعت بطابع العصور الغابرة، وكأنّما تمّ ادّخارها على طريقة أهل الريف، وجيء بها من الأيام الألمانية العائدة الى ماقبل حرب الثلاثين عاماً. وكانت هذه هي فكرتي عندما تأمَّلته، وأنا فتى ناشىء، وقد اتخذت عيناي، وأنا بعد في منتصف الطريق، الشكّل الملائم للرؤية. كان شعرٌ أشقرُ ضارب الى الرماديّ، قليل التهذيب، ينسَدِل على جبين مُقَبَّب قد انقسم الى شطرين انقساماً جليّاً، وبرزت شرايين صدغيه، ويتدلّى على نحو مخالف للزيّ السائد، طويلاً، جَثْلاً، جاثماً على قفاه، يتداخل عند أذنه الصغيرة الحسنة التكوين، في اللحية ذات الشعر الجَعْد التي كانت تكسو، بلونها الأشقر، وجنتي اللحية، والذقن، والوهدة تحت الشفة. وكانت هذه الشفة السفلى، تبرز بقوة بالغة، مدوَّرَة تحت الشارب المتدلي في انحدار يسير، مصحوبة بابتسامة ذات جاذبية غير عادية،

مع توافق مع نظرة العينين الزرقاوين المتعمِّقة في وجل يسير، وكان أنفه رقيق الظهر دقيق الانحناء، وكان جزء الوجنتين غير المكسوّ باللحية، تحت عظام الوجنتين غائراً بحيث يكوِّن ظلاًّ، ويتسم هو ذاته بشيء من النحافة، وكان يدع عنقه ذات الأوتار الظاهرة حرة في الغالب، ولايحب ثياب المدن التي يتخذها السواد الأعظم من الناس، والتي لم تكن تتلاءم مع مظهره أيضاً، ولاسيما مع يديه، هاتين القويتين، المسمَّرتين، الجّافتين، المكسوَّتين بنمش يسير، واللتين كان يمسك بهما بالعكّاز حين ينطلق الى القرية ذاهباً الى المجلس البلدي.

وربما كان الطبيب خليقاً أن يلاحظ، من خلال جهد مقنع معيّن في هذه النظرة، ومن خلال حساسية معينة في هذين الصدغين، ميلاً الى الإصابة بصداع الشقيقة التي كان يوناتان يعاني منها بلا ريب، ولكن بدرجة طفيفة فحسب، بحيث لايزيد ذلك عن مرة واحدة في الشهر، تدوم يوماً، ومن دون تعطيل مهني تقريباً. وكان يحب الغليون، وكان غليوناً ذا غطاء، متوسط الطول، من البورسلين، تتميز نكهة تبغه الخصوصية بأنها مستعذبة الى حد أبعد كثيراً من دخان السيجار والسيجارة الذي يظل واقفاً، فيطبع بطابعه جوَّ الحجرات السفلى. وكان يحب فوق ذلك أن يتناول جرعةً قبل النوم تتمثل في إبريق من بيرة ميرزيبورج. أمّا في أمسيات الشتاء، عندما تستقر أملاكه في الخارج تحت غطاء من الثلج، فكان المرء يراه يقرأ، ولاسيما في كتاب مقدس موروث، كبير الحجم مجلَّد بجلد خنزير، منقوش، تُغْلَق دفَّتاه بأبازيم من الجلد، كان قد طبع في عام ١٧٠٠ بإذن من الدوقية، في براونشفايج، ولم يكن يحتوي على مجرد المقدمات «ذوات الظُّرف»، ومفردات الحواشي للدكتور مارتن لوثر

فحسب. بل كان يحتوي أيضاً على خلاصات شتى، ومجامع المترادفات وأشعار تاريخية أخلاقية تشرح كل فصل، كتبها رجل يدعى السيد داڤيد فون شفاينيتس. وكان يقال عن هذا الكتاب، أو كان يروى عنه، بالأحرى، خبر محدَّد، مفاده أنه كان ملكاً لأميرة براونشفايج - ڤولفنبوتل التي تزوجت ابن بطرس الأكبر، ثم افتعلت مع ذلك قصة وفاتها، بحيث تمت إقامة جنازتها، بينما كانت تنطلق هاربة الى جزر المارتينيك، وعقدت هناك زواجها على فرنسي. وما أكثر ماكان أدريان، الذي كان ينطوي على ظمأ شديد الى الهزلي، يضحك معي من هذه الحكاية التي كان والده يرويها، وقد رفع رأسه عن الكتاب، بنظرة عميقة هادئة، حيث كان يتجه من جديد نحو التعليقات الشعرية للسيد فون شفاينتس أو «حكمة سليمان الى الطغاة» من دون أن يتكدر صفوه على ماكان يبدو، من جراء الأصل الفاضح، الى حد ما، للكتاب المقدس المطبوع. وكان يوجد الى جانب الميل الكهنوتي في مطالعاته، مع ذلك، ميل آخر، يمكن أن يتميّز بوجوده في أوقات معينة، وذلك أنه كان يريد «النظر أو التأمل في العناصر». وهذا يعني أنه كان يمارس، على مستوى متواضع، وبوسائل متواضعة، دراسات في العلوم الطبيعية والبيولوجيا، وفي الفيزياء والكيمياء، كان والدي يساعده فيها، في بعض الأحيان، بمواد من مختبره. غير أني اخترت ذلك الوصف المنسيّ، والذي لايخلو من المآخذ، لمثل هذه المطامح، لأن مسْحَة صوفية معينة كانت تلاحظ في هذا، وكان يشتبه فيما مضى بأنها تعلُّقٌ بالسحر. وأودّ أن أضيف الى ذلك أنني كنت على الدوام أتفهُّم كل الفهم سوء الظن هذا بحقبة روحانية - دينية من جراء الإقبال الجامح الآخذ في الظهور، على

تقصّي أسرار الطبيعة. ولم يكن لنزعة الخوف من الله بدٌّ من أن ترى ذلك من قبيل زَجِّ المرء بنفسه في حمأة المحرَّمات، على نحو يتسم بالإباحية، بصرف النظر عن التناقض الذي يمكن أن يجده المرء هنا، في النظر الى خلق الله، والطبيعة، والحياة على أنهن يشكلن مجالاً غير محمود السمعة. والطبيعة ذاتها حافلة الى حد الإفراط بضروب من المبتَدعات التي يتداخل فيها الجانب التغريبي - بالجانب السحري، وبالأمزجة الملتبسة والإيماءات المستكنّة جزئياً والمشيرة الى اللاّيقينيّ على نحو غريب، حتى إن النزعة التقوية التي تقيّد المرء بأسلوب تربويّ ما كانت لترى في الاشتغال بذلك تخطّياً جريئاً.

وكان والد أدريان إذا فتح كتبه المصوَّرة بالألوان على الفراشات وحيوانات البحر الطريفة. شاركنا في النظر فيها، أنا، وأولاده، والسيدة ليفركون أيضاً، بلا ريب، من وراء مسند الظهر المزوَّد بغطائين للأذنين، في كرسيه، وكان يشير لنا بسبابته الى الروائع والطرائف المرسومة هناك: هذه الفراشات والأشكال الاستوائية الليلية التي تشرق بكل ألوان لوح الألون، وتنطلق متأرجحة، مُوَشّاةً، ومَصوغة بأرفع مستويات الاصطفاء في ذوق المهنة الفنيّ - والحشرات التي تقضي حياتها العابرة في جمال مبالغ فيه الى حد خياليّ، ويعد بعضٌ منها أرواحاً شريرة تجلب الملاريا عند أبناء المنطقة، وقد علّمنا يوناتان أن أروع الألوان التي تعرضها، وهو الأزرق اللا زوردي الجميل جمال الأحلام، ليس، على الإطلاق، لوناً أصيلاً وحقيقياً، بل تحدثه أخاديد دقيقة وتشكيلات أخرى من السطوح العلوية للقشور على أجنحتها، فهي بنية ضئيلة تعمل، من خلال الانكسار الفنيّ للأشعة الضوئية، وتعطيل معظم تلك الأشعة، على ألاّ

يصل الى عيوننا إلاّ الضوء الأزرق الأكثر إشراقاً.

وأسمع السيدة ليڤركون تقول بعد ذلك: «أرأيتم، فهي إذاً خدعة؟» ويردّ زوجها قائلاً، وهو يرفع طرفه إليها في نظرة الى الوراء: «أتسمين الزُّرقة السماوية خدعة؟ على أنك لاتستطيعين أيضاً أن تذكري لي المادة الصبغية التي تأتي منها».

وإنه ليخيَّل اليَّ بالفعل، وأنا أكتب، كأني مازلت أقف مع السيدة إلزبيت، وجورج، وأدريان، وراء كرسي الأب، أتابع إصبعه خلال هذه القصة. وكان هناك تصاوير لذوات الأجنحة الزجاجية التي لاتحمل أية قشور على أجنحتها، بحيث تبدو هذه زجاجية رقيقة لطيفة، لاتشوبها سوى شبكة الشرايين الأكثر قتامة، ومثل هذه الفراشة التي تحب ظل النبات المُخَيِّم في عريها الشفاف، تسمى «الغانية إزميرالدا». ولاتحمل هذه الغانية سوى بقعة تلوين قاتمة، بنفسجية ووردية، على جناحيها، مما يجعلها تضاهي، في طيرانها، تُوَيْجَة زهرة في مهب الريح، إذ لايرى المرء منها شيئاً سوى هذه البقعة. ثم كان هناك فراشة الورقة، التي يحاكي جناحاها، إذ تزهو في أعلاها، في توافق ألوان ثلاثي كامل التجاوب والانسجام، ورقة نباتية بدقة مذهلة، لا في شكلها وفي عروقها فحسب، بل، فوق ذلك، في إفرازها الدقيق لأشكال ضئيلة من مجانبة النظافة، من قطرات الماء المقلَّدة، وتكوينات الفطور الحَلَمية، مع المزيد من أمثال ذلك. فإذا حطّ هذا المخلوق الماكر بأجنحته المنشورة عالياً، داخل المجموع الخضري النباتي، توارى عن طريق التماثل مع مايجاوره توارياً يبلغ من كماله أن أشد الأعداء رغبة لايستطيع أن يضيره.

وكان يوناتان يعمل، بجهد لا يخلو من النجاح، على أن يعبِّر لنا عن تأثُّره بهذه المحاكاة الوقائية البارعة التي تصل الى الفرد القاصر الضعيف. وكان يتساءل قائلاً: «كيف صنع الحيوان هذا؟، وكيف تصنع الطبيعة هذا من خلال الحيوان؟ ذلك لأن المرء، يستحيل عليه أن يعزو هذه الحيلة الى ملاحظته وتقديره وحسابه. أجل، أجل، فالطبيعة تعرف ورقة مجموعها الخضري معرفة دقيقة، لا في كمالها فحسب، بل في نقائصها الصغيرة وتشويهاتها، وهي تكرر مشاهدتها الظاهرة في مجال آخر، بدافع المودة والدعابة الماكرة. وكثيراً ما يكون ذلك على الجانب السفلي لأجنحة فراشتها هذه، لتبهر عيون مخلوقاتها الأخرى. ولكن لماذا ينفرد هذا على وجه الخصوص بهذه المزية الخادعة؟ وإذا كان من الملائم للغرض، بالنسبة إليه، بالطبع، أن يكون مشابهاً لورقة نباتية الى أقصى الحدود - فأين تظل الفائدة العملية إذا ما نظرنا إليه من زاوية ملاحقيه الجائعين، وهم السحالي، والطيور، والعناكب الذين كتب لهم أن يكون هو غذاءً لهم، غير أنهم لايستطعون أن يعثروا عليه بكل ما أوتوا من حدة النظر، بمجرد أن يريد هو ذلك؟ وأنا أسألكم هذا السؤال لكيلا تسألوني عنه أبداً».

وإذا كانت هذه الفراشة تستطيع أن تتوارى عن العيون حماية لنفسها، فإن المرء لايحتاج إلاّ الى أن يتابع تصفُّح الكتاب، ليتعرَّف على أمثال تلك التي تبلغ الهدف ذاته من خلال رؤية واضحة بعيدة المدى تلفت النظر الى أقصى الحدود، بل تلح عليه إلحاحاً، ولم تكن كبيرة على وجه الخصوص فحسب، بل كانت ملوَّنة ومُوَشاة، على نحو يتسم بالأبهّة والفخامة الى درجة استثنائية. وهي تطير، كما أضاف ليفركون قائلاً،

في هذا الثوب المتحدّي في الظاهر، براحة تنطوي على التباهي، ولكن لايمكن للمرء أبداً أن يعدّها وقحة، بل هي أقرب الى أن يعلق بها شيء من الكآبة، منطلقة في طريقها، من دون أن تستخفي، ومن دون أن يرفع ناظريه إليها حيوان، سواء أكان قرداً، أو طائراً، أو سحلية. فلماذا؟ لأنها تثير الاشمئزاز، ولأنها تُفْهِم هذا أيضاً من خلال جمالها اللافت للنظر، وفوق ذلك، ببطء طيرانها. ويبلغ من شناعة رائحة عصارتها ومذاقها أنه إذا حدث ذات مرة نتيجة سوء فهم، أو خطأ، أن أقبل عليها هذا الذي كان يحسب أنه سوف يستمتع بها بادر الى بَصْقِ اللقمة من فمه مع كل علائم الاشمئزاز. غير أن استحالة الاستمتاع بها معروفة في الطبيعة بأسرها. والحيوانات واثقة من هذا، واثقة الى حدٍ يبعث على الأسى. على أننا كنا نحن على الأقل، وراء كرسي يوناتان، نتساءل أوَلا يرتبط بهذه الثقة شيء يُجَرِّد من الشرف بحيث لايمكن أن تُعَدَّ مرحة مستبشرة. ولكن ماذا كانت النتيجة؟ كانت النتيجة أن أنواعاً أخرى من الفراشات تلَبَّست ثياب الإنذار ذات الأبَّهة بأسلوب المخادع المحتال، وجعلت تنساب أيضاً، في طيران بطيء لاسبيل الى التماسِّ فيه، في ثقة تنمّ عن الكآبة، على الرغم من كونها قابلة للاستمتاع بها.

وحين سَرَت إليَّ العدوى من جراء استبشار أدريان بهذه الأخبار، وبالضحك الذي بدا كأنما هزّه، واستنزف الدموع من عينيه، لم يكن ليَ بدٌّ أن أضحك أنا أيضاً من كل قلبي، ولكن ليڤركون الأب انتهرنا على ذلك بقوله «صَهْ!»، لأنه كان يريد أن يرى كل هذا الأشياء، يُنْظَر إليها نظر المتأمل الخاشع الوَجِل، بالخشوع ذاته الذي يقابل المرء به، مثلاً، كتابات من الرسوم التي تستعصي على الفهم، على أصداف قواقع

معينة، وهو يستعين في أثناء ذلك بعدسته الكبيرة المربَّعة، ويضعها تحت تصرفنا نحن أيضاً. وما من شك في أن مشاهدة هذه المخلوقات، أي القواقع، والأصداف البحرية، كانت كبيرة الأهمية بالقدر ذاته، وعلى الأقل، عندما يستعرض المرء تصاويرها تحت إشراف يوناتان. أمّا أن كل هذه الأشكال الحلزونية والمُقَبَّبة التي نُفِّذت بثقة رائعة وذوق للأشكال جريء، بمقدار ماهو حساس، بدَهاليزها الوردية، وبأُبَّهة القيشاني ذي البريق المتغيِّر، كألوان قوس قزح، وبما فيها من وُكْنات(*) متعددة الأشكال، هي من صُنْع سكانها الهلاميين أنفسهم، وذلك، على الأقل، عندما يتمسك المرء بالتصوُّر الذي يفيد أن الطبيعة تصنع نفسها ولا تقتضي الخالق، أي الخالق الذي يعدّ تصوُّره في صورة الصانع الفنيّ، والفنان الطموح في فنّ الخزف المطلي بالميناء فذلك فيه من الغرابة مافيه، بلا ريب، بحيث لانقترب، في أي مكان آخر، مثلما نقترب هنا من إغراء إدخال إله وسيط يقوم بدور معلم الحرفة، أو رئيس قسم عملي في مصنع، أو ما يسمى Demiurgos (أي معلم الحرفة، أو باني العالم، أو الوسيط بين عالم الإله وعالم البشر). وأود أن أقول إن كَوْن هذه الوُكْنات الممتعة نتاج هذه المخلوقات الرخوة ذاتها، أي المخلوقات التي تتمتع بحمايتها، كان الفكرة الأكثر إثارة للعجب في هذا الصدد.

وقال لنا يوناتان: «أنتم تنطوون في داخلكم، كما تستطيعون أن تقرروا بسهولة، عند ما تتحسسون مرافقكم أو أضلاعكم، على هيكل صلب متين، مكتمل البنيان، يَهَبُ لِلَحْمِكم، ولعضلاتكم قواماً وسنداً،

(*) الوُكْنة: المأوى الصغير، أو العش.

وأنتم تحملونه في داخلكم حيثما ذهبتم، وهذا إذا لم يكن من الأفضل أن يقال إنه يحملكم حيثما ذهبتم. وهنا تكون المسألة معكوسة. فقد وجَّهت هذه المخلوقات صلابتها نحو الخارج، لا في صورة سقالة، بل في صورة مأوى، ولابدّ أن يكمن سبب جمالها في أنَّ صلابتها شيء خارجي».

وكان كلٌّ منا ينظر الى الآخر بابتسامة جزئية تنمّ عن الاندهاش من جراء أمثال هذه الملاحظات التي يبديها الوالد، مثلما يندهش هذا مما ينطوي عليه المرئي من غرور.

وفي بعض الأحيان كانت هذه الجمالية الخارجية تتسم بالمكر والتضليل، لأن قواقع معيّنة مخروطية الشكل، غير متناسقة، وساحرة، كانت تظهر في لون وردي شاحب، أو أسمر عسليّ مبقَّع بالأبيض، كانت معروفة بعضتها السامة - وعلى وجه الإطلاق، لم يكن يمكن استبعاد سوء سمعة معين، أو التباس خيالي، يرتبطان بمجمل هذا القسم العجائبيّ من أقسام الحياة. وكان ثمة اجتماع للضدين غريب في هذه النظرة، قد تجلّى دائماً في الاستعمال ذي الأنواع الشديدة الاختلاف الذي يمارسه المرء مع المخلوقات ذات الأُبَّهة. فقد كانت تعد، في العصر الوسيط، من المحتويات الثابتة في مطابخ الساحرات، وأقبية أهل السيمياء، وكانت تعد بمثابة الأوعية الملائمة للسموم وأشربة الحب، على أنها كانت تستخدم، من جهة أخرى، في الوقت ذاته، في القداس، من أجل خزائن القواقع، لتقديم القربان، والآثار التذكارية، بل أقداحاً من أجل العشاء السري. وما أكثر مايكون من تماسّ هنا - بين سم وجمال، وسم وسحر، ولكن أيضاً بين سحر وطقوس دينية. وكنا إذا لم نكن نفكر في ذلك حملتنا تعليقات يوناتان ليفركون على الإحساس به، بلا ريب،

على نحو غير محدَّد.

أما ما يتعلّق بتلك الكتابة والنقوش التاريخية التي لم يكن يهدأ باله تجاهها أبداً، فقد كانت توجد على صفحة قوقعة من كاليدونيا الجديدة معتدلة الحجم، وكانت منفَّذة على أرضية ضاربة الى البياض بلون بنيّ خفيف ضارب الى الحمرة. وكانت الشخصيات التي كأنما رسمت بالفرشاة تنتقل نحو الحافة في زخرفة تزينية بخطوط الفرشاة، غير أنها كانت، في الجزء الأكبر من السطح المقبَّب، تتميز، في تعقيدها الذي ينم عن العناية، بمظهر التصوير الذي يعبِّر عن التفاهم بأكثر الأساليب حسماً. وكانت هذه الشخصيات تُظْهِر، على قدر ماتسعفني الذاكرة، شبهاً قوياً مع أنواع من الكتابات الشرقية المبكِّرة، مثل الرَّسْم الآرامي القديم (Duktus). ولم يكن أمام والدي بدٌّ، بالفعل، من أن يأتي صديقه من مكتبة المدينة في كايسرزآشرن المجهزة بالكتب تجهيزاً ليس بالسيئ على الإطلاق، بكتب أثرية تفسح المجال للبحث والمقارنة. وكان من البدهي ألاّ تفضي هذه الدراسات الى نتيجة، أو تفضي الى نتائج بالغة التشويش والتداخل والتناقض الى حد لاينتهي المرء معه الى شيء. وقد سلَّم يوناتان بهذا أيضاً، واعترته كآبة معينة، عندما كان يعرض لنا الصورة الحافلة بالألغاز. وقال: «لقد تبينت استحالة الكشف عن معنى هذه الرسوم. وهذا هو واقع الحال يا أعزائي، مع الأسف، فهي تستغلق على فهمنا، وإنه لما يبعث على الألم أنها سوف تظل كذلك حقاً. ولكن عندما أقول إنها تستغلق، فهذا ليس إلاّ النقيض من قولي «تتفتَّح»، وأن الطبيعة إنما يفترض أنها رسمت هذه الرموز السرية التي ينقصنا المفتاح المفضي إليها، من أجل الزينة فحسب، على صفحة هذا

المخلوق، لايعترضنَّ عليَّ أحد. فالزينة والدلالة كانا يسيران على الدوام جنباً الى جنب، وكذلك كانت الكتابات القديمة تفيد في أغراض الزينة وفي الإفضاء بالخبر في الوقت ذاته. ولا يقولَنَّ لي أحدُ إنه لايجري الإفضاء بشيء هنا! وإنه إفضاء مستغلِق، فالاستغراق في هذا التناقض هو متعة أيضاً».

أجل، لقد كان ليفركون الأب من أهل النظر والتأمُّل، ولقد سبق أن قلت إن تعلُّقه بالبحث، إذا كان في وسع المرء أن يتحدث عن البحث، حيث تتعلّق المسألة في الحقيقة بمجرد تأمُّل حالم - يميل دائماً الى اتجاه معيّن، وهو الاتجاه الصوفي أو نصف الصوفيّ المبني على الإحساس الداخلي، الذي تكاد ترتبط فيه الفكرة البشرية التي تقتفي أثر الفكرة الطبيعية، بالضرورة. أمّا أن المخاطرة بممارسة العمل المخبري مع الطبيعة، واستثارتها الى إخراج ظاهرات، و «تجريبها»، بأن يكشف المرء عن طريقة عملها من طريق التجاريب، أمّا أن هذا كله قريب كل القرب من السحر، بل يدخل في مجاله، ويعد هو ذاته عملاً من أعمال القائم بالتجربة، فقد كان هذا يمثل قناعة الحقب السالفة. وهي قناعة جديرة بالاحترام إذا ما سُئلت عنها. وأودّ أن أعرف بأية عيون كان الناس خليقين في تلك الأيام أن ينظروا الى الرجل من أهل ڤيتنْبرج الذي كان قد اخترع قبل مائة ونيِّف من الأعوام، تجربة الموسيقى المرئية، كما سمعنا من يوناتان، والتي كانت تتاح لنا رؤيتها في بعض الأحيان. وكان من الأجهزة الفيزيائية القليلة الموجودة لدى والد أدريان، لوح زجاجي مستدير، يدور بحرية، ولايستقر إلاّ على وتد كالإسفين في وسطه. وكانت تجري عليه هذه الأعجوبة. وذلك أن هذا اللوح كان يُنْثر

عليه رمل دقيق. وبواسطة قوس تشيلّو قديم يحتك بحافته من الأعلى الى الأسفل، تحدث فيه اهتزازات ينزاح بموجبها الرمل المستثار وينتظم في أشكال وخطوط من الزخرفة العربية، دقيقة ومتعددة الوجوه الى درجة تبعث على الدهشة. وهذه الموسيقا المبنية على الرؤية التي يجتمع فيها الوضوح والسرّ، والقانوني والعجائبي، على نحو ساحر خلاّب بما يكفي، كانت تروق لنا معشر الصبيان كثيراً، ولكن الأسباب ليس آخرها الرغبة في إدخال السرور على قلب المُجَرِّب. كنا نرجو منه مراراً أن يعرضها أمامنا. وكان يلقى استحساناً مشابهاً لذلك عند عرض أزهار الثلج. وكان في وسعه أن يظل نصف ساعة يتعمّق في بنية هذه الأشياء البللورية النازلة من السماء في أيام الشتاء عندما كانت تغطي النوافذ الصغيرة الفلاحية في منزل مزرعة بوخل، بالعين المجردة، وبنظارته المكبّرة. وأودّ أن أقول إن كل شيء كان خليقاً أن يكون على مايرام، وأن المرء كان في وسعه أن ينتقل من بعد ذلك الى نظامه اليومي لو كان من الممكن أن تظل النتائج محصورة، كما كان يليق بها، في الشكلّي - المتّسق، والرياضيّ الصارم، والقياسيّ المطَّرد. ولكن محاكاتها للنباتيّ بوقاحة معينة متأرجحة، حيث كانت ترتسم على أجمل مايكون ذيل الثور الصغير، والأعشاب، والكؤوس، ونجوم الأزهار، تمارس عبثها بالوسائل الجليدية، بالأشكال العضوية. ولم يكن ينتهي هز رأسه المستنكر الى حد ما، والمنطوي على الإعجاب أيضاً، وكان سؤاله: هل تقدم هذه المشاهد الدائمة التغيُّر مثالاً يحتذى لأشكال النباتيّ، أم تقلّدها؟ لاشيء من كلا هذين، كما كان هو يردّ على نفسه، فقد كانت هذه تشكيلات متوازية متماثلة. وكانت الطبيعة ذات الأحلام الإبداعية

تحكم هنا وهناك بالشيء ذاته، وإذا جاز الحديث عن محاكاة فلا ريب أنها محاكاة متبادلة فحسب. وهل ينبغي للمرء أن يقدم أبناء المزرعة الفعليين على أنهم النماذج التي تحتذى، لأنهم يتميّزون بواقع أعماق عضوي، على حين لاتعد أزهار الثلج سوى مجرد مظاهر؟ ولكن ظهورها كان نتيجة لتعقيد، ليس بأقل شأناً في تفاعل المواد بعضها مع بعض، من التعقيد الكامن في النباتات. وإذا كنت فهمت صديقنا المضيف حق الفهم. فقد كان مايشغله هو وحدة الطبيعة الحية والطبيعة التي يقال إنها غير ذات حياة. وكان هذا هو الفكرة القائلة إننا نأثم بحق هذه. عندما نرسم الحدود بين كلا المجالين رسماً مفرطاً في الحِدَّة، وهو في الواقع نفّاذ متداخل، ولايوجد في الحقيقة مقدرة أوَّلية محفوظة للمخلوقات على وجه الإطلاق، ولايستطيع البيولوجي أن يدرسها لدى النموذج الذي لاتتوافر فيه الحياة أيضاً.

وقد علمتنا «القطرة المفترسة»، كما علمت ليڤركون الأب، أكثر من مرة أمام أعيننا، بالطريقة المحيّرة التي تتداخل بها المملكتان، في الواقع، كيف تتناول هذه القطرة وجبتها. وذلك أن القطرة، سواء أكانت من الماء أم من البارافين، أم من الزيت الأثيري - فأنا لا أذكر على وجه اليقين، مِمَّ كانت هذه القطرة - وأعتقد أنها كانت من الكلورفورم - أقول إن القطرة ليست حيواناً، كلاّ، ولا يمكن أن تكون حتى أكثر الحيوانات بدائية، ولاحتى أميبا، ولا يفترض المرء أنها تُحِسّ بشهية لتناول الطعام، ولاتعرف الاحتفاظ بما يروق لها ورفض ما لايروق لها، غير أن هذا هو مافعلته قطرتنا على وجه التحقيق. كانت تتعلّق، منفصلة، في كأس من الماء، حيث كان يوناتان قد أنزلها، مستعيناً

بمحقن، على ماأظن. وما فعله الآن هو التالي: لقد أخذ قضيباً دقيقاً للغاية من الزجاج، مؤلفاً في الحقيقة من خيط ضئيل واحد فحسب، من الزجاج، وطلاه بالمعجون، بين رأسي ملقط، وجعله قريباً من القطرة. وكان هذا كل مافعله، أما الباقي فقد قامت به القطرة، إذ أبرزت على سطحها العلوي ارتفاعاً صغيراً، شيئاً مثل رابية للاستقبال، ضمَّت، عن طريقه، القضيب الضئيل، على طوله، في جوفها، وفي هذه الأثناء كانت تشد نفسها طولاً، وتتخذ شكل الكمثرى لكي تحيط بفريستها تماماً، ولاتبرز هذه خارج القطرة عند أطرافها، وشرعت - وأنا أعطي على ذلك كلمتي لكل من يشاء - وهي تعود الى الاستدارة شيئاً فشيئاً، في اتخاذ شكل بيضوي أول الأمر، ثم لفظت طلاء المعجون على القضيب الزجاجي الضئيل وجعلت توزعه في جسمها الضئيل. وحين فرغت من هذا، أخذت تنقل جهاز الإفراغ الذي تم تنظيفه باللَّعق، بطريقة مستعرضة، الى المناطق المحيطية، ثم أخرجته، من جديد، الى الماء المحيط بها.

ولا أستطيع أن أزعم أنه كان يسرّني النظر الى هذا، غير أني أسلّم أنني كنت مشدوهاً من جرائه، وكان هذا حال أدريان أيضاً، بلا ريب، على الرغم من أنه كان يجد على الدوام، بين يَدَيْ أمثال هذه العروض، إغراءً بالضحك بالغ القوة، وكان يكبت ذلك مراعاة لجدّية والده فحسب. وعلى كل حال فقد كان في وسع المرء أن يجد القطرة المفترسة مضحكة، ولكن هذا لم يكن بحال من الأحوال يمثل الحالة بالنسبة لإحساسي بين يَديْ نواتج طبيعية معينة لاتصدَّق، وتتسم بسمة الأشباح، أتيح للأب أن يربيها في إطار ثقافة متناهية في خصوصيَّتها، ولن أنسى هذه المشاهدة

أبداً. وكان وعاء التبلور الذي حدثت فيه المشاهدة، مملوءاً حتى ثلاثة أرباعه بماء مخاطيّ بدرجة خفيفة، وهذا هو الزجاج المائي المُرَقَّق، وكان يبرز من القاع الرملي فيه منظر طبيعي صغير شائه، من نباتات مختلفة الألوان، كانت مجموعة نباتية مختلطة من عروق نبات زرق، وخضر، وسُمْر، تذكِّر بالأجيات، والفطور، والأخطبوط الثابت، وبالطحالب أيضاً، ثم بالقواقع، أو كيزان الثمار، أو الشجيرات، أو أغصان الشجيرات، أو الأطراف هنا وهناك - على أن أكثر مايستحق الذكر مما وقعت عليه عيناي، في أي يوم من الأيام: ولم يكن جديراً بالذكر بسبب سمعته، بلا ريب، بقدر كبير من العجائبية وإثارة الحيرة، بمقدار ماكان جديراً بذلك، من جراء طبيعته ذات الكآبة العميقة. وذلك أن ليڤركون عندما سألنا عن رأينا في ذلك، وأجبناه قائلين بوجل، إنها قد تكون نباتات، ردّ قائلاً: «كلاّ، ليست نباتات بل تتظاهر بذلك، ولكن لاتستهينوا بها من أجل هذا؟ فهي جديرة بكل احترام لأنها تتظاهر بذلك وتجتهد فيه على أفضل الوجوه».

وتبيَّن أن هذه النباتات ليست ذات أصل عضوي على الإطلاق، وأنها نشأت بمساعدة مواد يرجع أصلها الى صيدلية «الرسل المباركون». أمّا الرمل في قعر الإناء فكان يوناتان قد نثره قبل أن يصبّ من بعده محلول الزجاج المائي، مع بلورات مختلفة، وكانت، إذا لم أكن مخطئاً، بلورات البوتاس الحمضي، وكبريتات النحاس، ومن هذه البذرة نشأت، في صورة عمل حدث فيزيائي يشار إليه باسم «الضغط الأوسموزي»، وهو التربية الجديدة بالرثاء التي ادعى راعيها الحقَّ في تعاطفنا معه على الفور، وبمزيد من الإلحاح، وذلك أنه بيَّن لنا أن هذه المقلّدات

البائسة، للحياة، تتسم بالظمأ الى الضوء "heliotropisch"، كما يسمي ذلك علم الحياة، وعَرَّض لنا الحوض المائي لضوء الشمس، إذ استطاع أن يظلّل ثلاثة من جوانبه تجاه الشمس، وإذا المجموعة ذات الاشكال بأسرها، من فطور، وأعواد أخطبوطية على شكل القضيب، وشجيرات، وأعشاب ألجيّة، الى جانب الأطراف ذات الصياغة الجزئية، تميل، خلال وقت قصير، وباندفاع بالغ الشوق في الحقيقة، الى الدفء، والسرور، حتى لقد باتت كأنما تتعلّق باللوح الزجاجي وتتشبّث به كل التشبُّث.

وقال يوناتان، وقد اغرورقت عيناه بالدموع، بينما كان أدريان، كما كنت أرى بوضوح، يهزه الضحك المكبوت: «وهي في هذه الحالة ميتة».

أمّا أنا فلابدّ لي أن أدع لغيري مسألة الفصل فيما إذا كانت أمثال هذه الأمور تستدعي الضحك أم البكاء، وإنما أقول شيئاً واحداً، وهو أن أشكال العبث بالأشباح كهذه، هي شأن الطبيعة على سبيل الحصر، وعلى وجه الخصوص، الطبيعة التي جربّها الإنسان من باب العبث. أمّا في مملكة الإنسانيات الجليلة الخاصة باللغات القديمة فالمرء في مَأمَنٍ من مثل هذا الشبح.

(٤)

ولما كانت الفقرة السابقة قد تضخَّمت فوق ماينبغي، فقد يكون من المستحسن أن أفتتح فقرة جديدة لأُزْجِي الى صورةِ قَيِّمةِ مزرعةِ بوخلِ، وهي والدة أدريان العزيزة، بعض الكلمات. ألا ليت الأحوال تكون دائماً بحيث يجلو هذه الصورةَ الامتنان الذي يحسّ به المرء تجاه طفولته، كما تجلوها اللُّقَيْمات الشهية التي كانت هذه الطفولة تقدمها على مائدتنا - وأنا أقول حقاً إنه لم تَعْرِض لي في حياتي سيدة أكثر جاذبية من إلزبيت ليفركون، وإني لأتحدث عن شخصها البسيط المتواضع، على وجه الإطلاق، من الناحية الذهنية، بالإجلال الذي يوحي به اليّ إيماني بأن عبقرية ابن المَعْدن الطيّب الحيوي تدين بالكثير لهذه الأم. ولئن كان يسرُّني أن أتأمَّل رأس زوجها الجميل الألماني من الطراز القديم، - فإن عينيّ لم تكونا أقلَّ سروراً بمداومة النظر الى مظهرها المستعذَب للغاية، وذي الملامح ذات التحديد الدقيق، الخصوصي، والتنسيق الواضح. وهي من مواليد منطقة أبولدا، وكانت من النموذج الأسمر، مثلما يَرِد هذا في الأقاليم الألمانية في بعض الأحيان، من دون أن تتيح سلسلة النسب التي يمكن الإحاطة بها دليلاً مادياً يبرر افتراض اختلاط عرقي رومانيّ. وقد كان في وسع المرء أن يحسَبَها، تبعاً لِلَوْن بشرتها الداكن، وسواد شعرها، وعينيها ذواتَيْ النظرة الساكنة الودودة، من الجنس الروماني لولا أنّ

فجاجة جرمانية معينة في تكوين الوجه كانت خليقة أن تناقض هذا. وكان هذا الوجه يشكِّل شكلاً بيضاوياً قصيراً الى حد بعيد، مع ذقن ينتهي بنهاية مدَّببة، وفيه أنف ليس بالقياسيّ أيضاً، منضَغط قليلاً وذو انحناءة نحو الأعلى في مقدمته، وفم مطمئن غير مكتنز الشفتين ولا حادِّهما. وكان شعرها الذي يغطي أذنيها حتى منتصفهما، والذي تحدثت عنه، والذي كان يَبْيَضُّ كالفضة رويداً رويداً، بينما كنت أترعرع، مسحوباً بشدة بالغة، حتى لقد كان يعكس الضوء، وكان خط تقسيم الشعر فوق الجبين يكشف بشرة الرأس البيضاء. وعلى الرغم من ذلك كان بعض الشعر غيرالمشدود ينسدل أمام الأذنين نازلاً تحتهما، في ظُرْف بالغ - ولم يكن ذلك يحدث دائماً، وعلى هذا فلم يكن مقصوداً أبداً. وكانت الضفيرة التي كانت ماتزال ضخمة في أيام طفولتنا، معقودة حول القفا على طريقة الفلاحات، وكان يتخللها في أيام الأعياد والاحتفالات شريط مطرَّز بالألوان.

ولم تكن ملابس أهل المدن تعنيها ولاتعني زوجها، وكان لباس السيدات لايليق بها، على حين كان الزيّ الريفي المماشي للزيّ جزئياً، ممتازاً بالقياس إليها، وهو الزيّ الذي عرفناها وهي فيه، الثوب الثابت، كما كنا نقول: أي الثوب الذي جُعِل لها على وجه الخصوص، ومعه نوع من المشدّ المطرَّز الذي كانت تقويرته ذات الزوايا توفّر الحرية للعنق المضغوط الى حد ما، وللجزء العلوي من الصدر الذي كان يزدان بحلية بسيطة خفيفة، حقاً، من الذهب. وكانت اليدان المائلتان الى السمرة، واللتان اعتادتا العمل، ولكن لم تكونا تتسمان بالخشونة مثلما لم تكونا تتسمان بفرط العناية، مع السوار الخاص بالزواج في يُمناهما،

تتميّزان بما أود أن أقول إنه شيء يبلغ من صحته من الوجهة الإنسانية أن المرء كان يرمقها بسرور واستمتاع، شأنهما في ذلك شأن القدمين الظاهرتين في صورة محدَّدة، فلاهما بالكبيرتين، ولاهما بالمفرطتين في الصغر، وكانتا ذَواتَيْ تكوين حسن، في الحذاء المريح ذي الكعبين القليلَيْ الارتفاع، مع الجوربين الأخضرين أو الرماديين، الصوفيَّيْن المشدودين على الكعبين المتميِّزين بُحسْن التكوين. وكان هذا كله مستعذباً. غير أن أجمل مافيها كان صوتها الذي كان، تبعاً للمقام، من السوبرانو المتوسط (Mezzosoprano)، وفي التعامل مع اللغة، جذّاباً جاذبية نادرة تماماً، ولا أقول إنه «متودِّد» لأن هذه الصيغة تنطوي على شيء من القَصْد والوعي، إذ كان سحر هذا الصوت يأتي من موسيقية داخلية، ظلت آخر الأمر كامنة مستَتِرة، إذْ لم تكن إلزْبيت تحفل بالموسيقى، ولم تكن تؤمن بها، إن صح هذا التعبير. وكان يحدث، بصورة عرضية تماماً، أن تعبث بأوتار القيثارة القديمة التي كانت تشكل حلية جدارية في حجرة المعيشة، فتعزف بعض المقطوعات، وتدندن، فوق ذلك أيضاً، بفقرة مبتسرة أو بأخرى، من أغنية ما، غير أنها لم تكن تسمح لنفسها بالاسترسال في الغناء الحقيقي، كما أنني خليق أن أراهن على أن المادّة الأكثر ملاءمة على الإطلاق، كانت تتوافر هنا، للتطوير.

وعلى كل حال فأنا لم أسمع قطُّ حديثاً أحبّ الى النفس من حديثها، على الرغم من أن ما كانت تقوله لم يكن، دائماً، سوى الأكثر بساطة، والأكثر موضوعية، على الإطلاق. وهذا يعني، فيما أرى، أن هذا الصوت الحسن، الطبيعيّ الذي يحدِّده الذوق الغريزي قد لامس أذن أدريان، بأسلوب الأمومة، اعتباراً من الساعة الأولى. أما بالقياس إليّ،

فهذا يُسْهِم في تفسير روح الإيقاع الذي لا يُصدَّق، ذلك الروح الذي يتجلى في عمله، وإن كان هناك اعتراض مؤداه أن أخاه جورج كان يتمتع بالمزية ذاتها، من دون أن يكون لذلك أي تأثير في صياغة حياته. ثم إنه كان يبدو أكثر مشابهة لأبيه، على حين كانت الطبيعة الجسدية عند أدريان أقرب الى أمه - الأمر الذي لايتوافق، مرة أخرى، مع كون أدريان هو الذي ورث الاستعداد للشقيقة عن والده، لاجورج. ولكن المظهر الإجمالي للفقيد العزيز، الى جانب الكثير من التفاصيل: مثل البشرة السمراء، وفتحة العينين، وتكوين الفم والذقن، كل هذا كان يأتي من جانب الأم، وكان هذا يتضح على وجه خاص، مادام يخرج في حلاقة ناعمة، أي قبل أن يدع شاربه المفتول ينمو، إذ كان هذا يضفي عليه مظهراً غريباً للغاية، وذلك لم يحدث بالطبع إلاّ في السنوات اللاحقة. وكان السواد الحالك في قزحية أمه، والزُّرقة اللازوردية في قزحية أبيه قد اختلطا في عينيه فكان منهما مزيجٌ ظليلٌ من الأزرق والأشهب والأخضر، كان يكشف عن ومضات معدنية ضئيلة، ويكشف، الى جانب ذلك، عن حلقة بلون الصدأ حول البؤبؤ. وقد كان من قبيل اليقين الروحي عندي على الدوام، أن التعارض بين عيني الوالدين، والاختلاط، هما اللذان نقلا لونهما الى عينيه، مما جعل حكمه الجمالي، في هذا الصدد متذبذباً، وظل، طول حياته، يحول بينه وبين الوصول الى الحسم في مسألة لمن يعطي المزية عند الآخرين، أيعطيها للعيون السود أم للعيون الزرق. ولكنَّ ما كان يَخزِه هو الحد الأقصى دائماً، سواءُ أكان بريق القار بين الأهداب، أم الأزرق الفاتح.

على أن تأثير السيدة إلزبيت من الناحية الاقتصادية، على خدم

مزرعة بوخل، الذين لم يكونوا كثيري العدد على أية حال، في فصول السنة الهادئة، ولم يكونوا يزدادون إلاّ في أيام الحصاد، من سكان الريف المجاورين، كان أفضل تأثيراتها قاطبة، وإذا لم أخطىء في رؤيتي فقد كان سلطانها عند هؤلاء الناس أكبر من سلطانها لدى زوجها، ومازالت صورة بعضهم تلوح لمخيلتي: فمنهم شخص توماس، الأجير المُوكّل بالفرس، مثلاً، وهو ذاته الذي دأب على أَخْذنا من محطة القطار في ڤايسنفلز، وإعادتنا الى هناك من جديد، وهو إنسان أعور، معروق، طويل الى درجة استثنائية، مصاب، مع ذلك، بحدبة في أعلاه، كثيراً ما كان يدع أدريان الصغير يمتطيها. وقد أكدَّ لي الأستاذ مراراً فيما بعد، أنها كانت جلسة عملية ومريحة للغاية، ثم إنني أتذكَّر واحدة من خادمات الحظيرة تدعى هانّةٍ، وهي شخصية ذات صدر متهدِّل، وقدمين حافيتين مُلَوَّثتين أبداً بالروث، كان الفتى أدريان يقيم معها أيضاً صداقة أوثق، لسبب سيأتي تفصيل القول فيه، فيما بعد، ومنهم مُدَبِّرة قسم الألبان، السيدة لودر، وهي أرملة تعتمر بغطاء للرأس، كان لتعبير وجهها المنطوي على الشعور بالكرامة الى حد غير عادي علاقة بالاحتجاج على اسمها(*)، كما يمكن إرجاعه، فوق ذلك، الى حقيقة أنها كانت امرأة مشهوداً لها بتحضير جبن الكراوية الممتاز. وكانت هي التي تقوم على خدمتنا في حظيرة البقر إذا لم تكن ربة المنزل نفسها هي التي تتدبر أمر هذه الإقامة المفيدة، حيث اللبن ينساب إلينا في الكؤوس، تفوح منه رائحة الحيوان المفيد تحت لمسات الخادم التي تقعد القرفصاء

(*) الاسم المقصود (Luder) يدل في الألمانية على معانٍ هي من قبيل الشتيمة، وأهمها: الجيفة القذرة، والطعم السام الذي يستعمل لقتل الحشرات، والوغد السافل «المترجم»

على كرسيّ الحَلْب.

وما كنت لأَضيع الوقت في هذه الذكريات المفصّلة حول عالم الأطفال الريفي، بالإضافة الى المشاهد البسيطة المحيطة به، من حقل وغابة، وحوض ورابية، لو لم تكن بيئة أدريان المبكرة، حتى عامه العاشر، ومنزل والديه والمنظر الطبيعي في مسقط رأسه، هُنَّ اللواتي جَمعْنَني وإياه مراراً. لقد كانت هذه هي الأيام التي تأصّلت فيها مخاطبة كلٍّ منا لصاحبه بصيغة رفع الكلفة، والتي كان هو أيضاً يسميني فيها بأسماء - ماعدت أسمعها بعد، ولكن لايمكن تصوُّر أن أدريان، ابن السادسة أو الثامنة، خاطبني باسم سيرينوس، أو، ببساطة، باسم «سيرين»، مثلما كنت أخاطبه باسم «أدْري». ولا يمكن تحديد هذه اللحظة من الزمان، ولكن لابدّ أن يكون موقعها في أيام دراستنا الأولى، حين ماعاد يُوليني هذا، وما عاد يخاطبني، إذا خاطبني على وجه الإطلاق، إلاّ باسم الكنية، على حين كان يبدو لي من قبيل الخشونة والجفاء الكامل، ومن المستحيل، أن أردّ عليه بالمثل. وهكذا كان واقع الحال - ولم يكن ينقصني سوى أن تبدو الأمور وكأنني أود أن أشكو. إلاّ أنه كان يبدو لي أن من الأمور الجديرة بالذكر أنني كنت أسميه أدريان، بينما كان هو يسميني «تسايْتبلوم»، إذا لم يَتَفادَ استعمال الاسم على وجه الإطلاق - ولْنَدَع الآن الواقعة الطريفة التي كنت قد تعوَّدت عليها بصورة مطلقة، ولْنَعُدْ أدراجنا الى مزرعة بوخل!.

كان صديقه، وصديقي أيضاً، كلب المزرعة سوسو - وكان من الغريب أنه يحمل هذا الاسم، وهو كلب صيد بائس الى حد ما، اعتاد، إذا ماجيء له بوجبة الطعام، أن يضحك ضحكة عريضة تنتشر على صفحة وجهه كلها - على أنه لم يكن بالعديم الخطر على الغرباء بحال

من الأحوال. وكان يعيش الحياة الخاصة للكلب المقيَّد بالسلاسل، سحابة النهار، في كوخه، مأخوذاً بأطباقه، ولايحوم حراً في المزرعة إلاّ في سكون الليل. وكنا ننظر معاً في الزحام القذر في زريبة الخنازير، ونحن نذكر جيداً حكايات الخادمات القديمة التي تذكر أن هذه الحيوانات القذرة التي تُربّى هنا، ذوات العيون الصغيرة الزرق والأهداب الشُّقْر، والأجساد الشحمية بلون البشر، تفترس الأطفال الصغار في بعض الأحيان، ونرغم حنجرتينا على محاكاة لغتها، قائلين بصوت من أعماق صدورنا، نوك - نوك، ونتأمَّل كتل اللحم الوردية من صغار مواليد الخنازير على حلمات الخنزيرة الأم. وكنا نستمتع معاً بحياة سرب الدجاج وممارساته المنطوية على التحذلق، والمصحوبة بأصوات متطامنة تعبِّر عن الشعور بالكرامة، وهي حياة لاتنفجر، داخلة في الطور الهستيري إلاّ في بعض الأحيان، وراء سوره المتخذ من الأسلاك، ونقوم بزيارة متحفِّظة لمساكن النحل وراء المنزل، وهو مشهور بالألم الذي لايعد مما لا يطاق، ولكنه يدوّي في الرأس، والذي يسببه النحل إذا ماضلت إحدى العاملات طريقها، فوقفت على أنفك، ويلغ من قلة ذكائها أن وجدت نفسها مضطرة الى لدغك.

وأنا أذكر عنب الذئب في حديقة الخضار، الذي كنا نسحب عيدان الثمار فيها من خلال شفاهنا، وحُمّاض المروج الذين كنا نتذوّقه، وأزهاراً معينة كنا نعرف كيف نمتص من أعناقها آثاراً ضئيلة من الرحيق المستعذب، وثمار البلوط التي كنا نلوكها في الغابة، ونحن راقدان على ظهورنا، وتوت العُلَّيْق الأرجواني المُدَفَّأ بالشمس، الذي كنا ننتقيه في الطريق من الشجيرات، والذي كانت عصارته الحَمِزَة تنقع غلة عطشنا، نحن الأطفال. لقد كنا أطفالاً، لا من جراء الحساسية الخصوصية، بل من

أجلها، لدى التفكير في مصير الواحد منا، وفي الصعود المقدَّر له من وادي البراءة، الى الأعالي الموحشة المثيرة للرِّعدة، تؤثِّر في نفسي النظرة الى الوراء. لقد كانت حياة فنان، ولمّا كان قد قُسِم لي، أنا الرجل البسيط، أن أرى ذلك من مثل هذا الموقع القريب، فقد تجمَّع كل شعور في نفسي تجاه الحياة البشرية والمصير البشري، في هذا القالب الخصوصيّ من الحياة البشرية. وهو يُعدّ بالقياس إليّ، بفضل صداقتي مع أدريان، النموذج الخاص بكل صياغة لمصير، والباعث الكلاسيكي للتأثر بما نسميه النشوء، والتطور، وتقرير المصير، - وهذا مايمكن أن يكونه ذلك عندئذ بالفعل. ذلك لأنه على الرغم من أن الفنان يظل طوال حياته، أقرب الى طفولته، إذا لم نقل أكثر وفاءاً لها، من الرجل المتخصص في المجال الواقعي - العملي، وعلى الرغم من أن المرء يستطيع أن يقول إنه يظل، على الدوام، خلافاً لهذا، في حالة الطفل الإنسانية الصِّرفة - الحالمة واللاهية العابثة، فإن طريقه، منذ الأيام الأولى البريئة حتى المراحل الأخيرة التي لم يكن يحيط بها الإحساس الداخلي في نشوئه، هو أبعد الى ما لانهاية له، وأكثر انطواء على المغامرة، وأكثر زَلْزَلةً للنفوس، بالقياس الى المراقب المتأمِّل، من طريق الإنسان المدنيّ، كما أن الفكرة التي تفيد، عند هذا، أنه كان هو أيضاً طفلاً ذات مرة، لا تحفل بالدموع ولا بمقدار نصف ما تحفل به هذه الفكرة عند ذاك.

وبعدُ، فأنا أرجو من القارىء، وألحّ في الرجاء، أن يحسب ماقلت عن الشعور هنا عليَّ، أنا الكاتب، وألاّ يعتقد، مثلاً، أنه قيل بقصد التعبير عن روح ليفركون. فأنا إنسان قديم الطراز، ظللت ثابتاً لا أريم،

عند نظرات معينة، رومانسية، عزيزة عليّ، ومما يدخل في إطار هذه النظرات أيضاً التعارض المتصاعد المعبِّر، المؤثِّر، بين نزعة الفنان وبين الحياة المدنيّة. لقد كان أدريان خليقاً أن يردّ على تصريح كهذا الذي بين أيدينا، ببرود - هذا إذا وجده، على وجه الإطلاق، جديراً ببذل الجهد في الردّ عليه. ذلك لأنه كان ينطوي على آراء في الفن والنزعة الفنّية، واقعية الى أقصى الحدود، بل لاذعة، من باب ردّ الفعل، وكان يبلغ من عزوفه عن «الجعجعة الرومانسية» التي طاب للعالم أن يشتغل بها حيناً من الزمان، أنه كان يسوؤه أن يسمع حتى مجرد كلمتي «الفن» و «الفنان»، كما كان المرء يرى ذلك بوضوح في وجهه، عندما كانت هاتان الكلمتان تقعان على أذنه. وكان الحال على هذه الصورة أيضاً، مع كلمة «الوحي» أو «الإلهام»، اللتين كان على المرء أن يتجنبهما ويستعيض عنهما، على كل الأحوال، بكلمة «الخاطرة»، إذ كان يكره تلك الكلمة ويتهكّم عليها. ولا أجد بداً من أن أرفع يدي عن ورق النشّاف الموضوع تلقاء كتابتي وأغطي بها عينيّ حين أذكر هذه الكراهية والتهكُّم. أوّاه لقد كان فيهما من العذاب ما لايمكن معه أن تكونا مجرّد نتيجة لاشخصية لتغيُّرات تتصل بالفكر والعصر، على أنهما كانتا فعالتين في ذلك، بلا ريب، وأنا أتذكّر أنه قال لي منذ كان تلميذاً، ذات مرة، إن القرن التاسع عشر لابد أنه كان قرناً مريحاً الى حد غير مألوف، إذ لم تتعرض حياة بشر قطُّ للنَّكد المتمثل في الانفصال عن نظرات الحقبة السابقة وعاداتها، كما تتعرض له الأجيال التي تعيش الآن.

لقد ذكرتُ، بصورة عابرة، البركة التي تقع على مسيرة عشر دقائق من منزل مزرعة بوخل، وكانت تسمى حوض البقرة، وذلك بسبب شكلها

الطولاني، ولأنه كان يسرّ الأبقار أن تغدو الى ضفتها لتشرب، وكان يبلغ من برودة مائها التي تلفت النظر، لسبب لا أعرفه، أنه ما كان يُباح لنا أن نستحم فيها إلاّ في ساعات مابعد الظهر، حين تكون الشمس قد أشرفت عليها زمناً طويلاً للغاية، أمّا الرابية فكان يفصلها عنها نزهة - يُسَرُّ المرء بالقيام بها - تستغرق نصف ساعة. وكان يطلق على هذا المرتفع، منذ أيام جد بعيدة، بلا ريب، ولكن بطريقة غير مناسبة البتة، اسم «جبل صهيون»، وكان في أيام الشتاء التي كانت قلّما تراني في الخارج هناك، صالحاً للتزلُّج. أمّا في الصيف فكان يتيح، بإكليله المكوَّن من أشجار الإسْفندان الظليلة على قمته، ومقعد الاستراحة الطويل الذي أنشيء هناك على حساب البلدية، إقامةً في الهواء الطلق، تتيح إطلالة يحيط بها البصر، كثيراً ماكنت استمتع بها في ساعات مابعد الظهيرة، أيام الآحاد، قبل وجبة العشاء، مع أسرة ليفركون.

غير أنني أتعرَّض الآن لما يرغمني على الإشارة الى مايلي. كان الإطار المنزلي - الزراعي الذي نظم أدريان حياته فيه، فيما بعد، حين بات رجلاً ناضجاً، أي حين اتخذ مقرّ إقامته الدائمة في بفايفرينغ، عند ڤالدْزْهوت، في باڤاريا العليا، في منزل آل شفايجيشتل، يشابه منزل طفولته أغرب مشابهة، وكأن بينهما علاقة مبنية على التكرار، وبعبارة أخرى: كان مسرح أحداث أيامه اللاحقة يمثل محاكاةً غريبة لمنزل أيامه الأولى. ولم يكن يكفي أن منطقة بفايفرينغ (أو بفيفرينغ، إذ لم تكن طريقة كتابتها مستقرّة تماماً) كانت فيها رابية مزدانة بمقعد طويل أنشأته البلدية، لم تكن، بلا ريب، تسمى «جبل صهيون» بل كان اسمها رهْمْبوهِل. ولم يكن يكفي أنه كان هناك أيضاً، وعلى مسافة مماثلة الى

حد بعيد، لِبُعْدِ منزل قيِّم المزرعة، عن حوض البقر، بركة، كانت تسمى هنا بركة المحابس، وكان ماؤها بارداً للغاية، كلاً، أيضاً، بل كانت الأحوال في المزرعة والعلاقات العائلية متوازية على نحو حاسم مع تلك الأحوال والعلاقات القائمة في بوخل. وكانت تنمو في المزرعة شجرة، وكانت تعوق المرور أيضاً، الى حد ما، وكان يُحْتَفَظ بها لأسباب عاطفية - ولم تكن شجرة زيزفون، بل كانت شجرة دَرْ دار. وإذا سلَّمنا بوجود فروق مميِّزة بين طراز بناء منزل آل شفايجيشتل ونظيره في منزل والدَيْ أدريان، فقد كان ذاك مبنىً لدير قديم، سميك الجدران، له نوافذ تحت كلٍّ منها مشكاة مقبَّبة، وبداخله ممرات أَبْهاء، فيها شيء من العفونة. ولكن رائحة التبغ الصادرة عن غليون صاحب البيت كانت تشحن جو الحجرات السفلى هنا، مثلما كانت تفعل هناك، وكان صاحب البيت هذا، وزوجه، السيدة شفايجيشتل، والدَيْ البيت، أي أنهما كانا مواطنين من العاملين في الزراعة، رجلٌ متطاول الوجه، أقرب الى أن يكون قليل الكلام، مطمئن البال، وسيدة تقدَّمت بها السن أيضاً، وهي على كل الأحوال، تتسم بشيء من فرط الضخامة، ولكن مع تناسق أبعاد جسمها، وحضور بديهتها، وبأنها تشمِّر عن ساعد الجد بهمة ونشاط، وكان شعرها مسحوباً بشدة، كما كانت تتميز بيدين وقدمين حسنتي التكوين - وكان لهما آخر الأمر ولد وارث، هو جيريون (وليس جورج)، وهو فتى يافع، ينطوي على عقلية تقدمية الى حد بعيد في أمور الاقتصاد، ويهتم بالآلات الحديثة، وابنة ولدت من بعده، تدعى كليمنتين. وكان في وسع كلب المزرعة في بفايفرينغ أن يضحك أيضاً، وإن لم يكن يدعى سوسو، بل كان يدعى كاشبار، أو كان هذا اسمه في الأصل على الأقل. أما ما

يتعلق بهذا «الأصل» فكانت لمستأجر المزرعة وجهات نظره الخاصة فيه. وقد كنت شاهد الحدث الذي تحول اسم كاشبار، بتأثيره، شيئاً فشيئاً، الى مجرد ذكرى، وبات الكلب نفسه، آخر الأمر، يفضل أن يسمع اسم «سوسو» - ولم يكن هناك ولد ثان، ولكن هذا كان أقرب الى أن يدعم التكرار منه الى أن يوهِنَه، ومن تراه كان يُفتَرَض أن يكون هذا الولد الثاني؟.

ولم يحدث أن تحدَّثْتُ عن هذا التوازي بأكمله، وهو التوازي الذي يفرض نفسه على الأذهان، الى أدريان قطّ، لم أفعل ذلك من قبل، ولا أحب أن أفعله، من أجل ذلك بعد. ولكن هذه الظاهرة لم ترق لي قط. ويمكن لمثل هذا الاختيار للإقامة، الذي يعيد إنشاء ما كان في أولى الأيام، من الاستكنان في أقدم ما انقضى، في الطفولة، أو على الأقل في ظروفها الخارجية، أن يكون شاهداً على التبعيّة، غير أنه يفيد، بلا ريب، شيئاً يضيق به الصدر حول الحياة النفسية لرجل ما. على أن هذا كان في حالة ليفركون أكثر غرابة و إثارة للدهشة، إذ لم يسبق لي قط، أن لاحظت أن علاقته بمنزل والديه كانت حميمة، بوجه خاص، أو تنطوي على تأكيد على الجانب العاطفي، الوجداني، وأنه تخلص منه منذ وقت مبكر، من دون ألم ظاهر. فهل كانت المسألة تدور، في صدد تلك «العودة»، حول مجرد لعبة؟ أمّا أنا فلا أستطيع أن أصدّق ذلك، بل هذا كله أحرى أن يذكرِّني برجل من معارفي كان، على الرغم من صلابة عوده ولحيته، رقيق المشاعر الى حدٍّ بلغ منه أنه حين ألم به المرض - وكان يميل الى التوعُّك - أبى أن يُعالَج إلاّ على يد اختصاصيّ في الأطفال. وأُضيفَ الى ذلك أن الطبيب الذي وَثِق به بلغ من ضآلة شخصه أن

ممارسته للطب مع البالغين ما كانت لتلائمه أبداً، بالمعنى الحرفي الكامل للكلمة، وما كان في وسعه أن يكون إلاّ طبيب أطفال.

ويبدو لي أن من المستحسن أن أقرر بنفسي أن هذه الحكاية التي تروى عن الرجل وطبيبه المختص بالأطفال تمثل انحرافاً، من حيث أنه لم ترد حالة مماثلة، مرة أخرى، لهذا أو لذاك على الإطلاق، في أي يوم من الأيام. وإذا كان هذا خطأ، وإذا كان من الخطأ بلا ريب، أن آتي، أنا الذي أنطوي على ميل لاستباق الأمور، منذ هذه المرحلة، على ذكر بفايفرينغ وآل شفايجيشتيل، فأنا أرجو من القارىء، أن يجعل عذري عن هذه الألوان من عدم الانتظام، انفعالي الذي يستحوذ عليّ منذ بداية هذا المشروع من مشروعات السيرة - وذلك لايقتصر في الحقيقة، على ساعات الكتابة. فأنا أعمل الآن، ومنذ عدد من الأيام، في هذه الأوراق، ولكن آمل ألاّ يخدع القارىءَ سعيي الى المحافظة على التوازن بين جُمَلي، والعثور على تعبير لائق عن أفكاري، عن حقيقة أنني أعاني من حالة من الانفعال الدائم، تتجلّى في ارتعاش للقلم في خطّي الذي مازال يُعَد ثابتاً، على وجه الإطلاق، في العادة. ثم إنني لا أعتقد أن أولئك الذين يقرؤونني سوف يدركون هذه الهزّة النفسية مع الزمن، فحسب، بل أعتقد أيضاً أنها لن تظل غريبة عنهم، هم أنفسهم، مع الزمن.

لقد نسيت أن أذكر أنه كان في مزرعة آل شفايجيشتل، وهي محل إقامة أدريان اللاحقة، ولاريب أن هذا من الأمور المفاجئة، خادمة حظيرة ذات صدر مترهّل وقدمين حافيتين ملطختين بالروث أبداً، وكانت تبدو مشابهة لتلك المدعوّة هانّه مثلما تشابه خادمةُ حظيرةٍ خادمةً أخرى مثلها، وكانت تدعى، في حالة التكرار، ڤالتبورجيس. ولا أتحدث الآن

عنها، بل عن صورتها الأولى، هانّه، التي كان أدريان الصغير على علاقة مودة معها، لأنها كانت تهوى الغناء، وكان من عاداتها أن تجري تمارين صغيرة على الغناء معنا، نحن الأطفال. وكان من الأمور الخصوصية، بما يكفي، أنَّ ماكانت تحجم عنه إلْزبيت ذات الصوت الجميل، بدافع نوع من الورع، كانت تنطلق به هذه المخلوقة التي تفوح منها رائحة الحيوانات، بأقصى حريتها، وكانت تغني لنا، بصوت مُصَرْصِع في الحقيقة، ولكن مع الإصغاء الحسن، في المساء، على المقعد الطويل، تحت الزيزفونة، أغانيَّ شعبية، وعسكرية، وأغانيَّ أزمنةٍ شتى، مترعة بالمشاعر في الغالب، أو ذات طبيعة مروِّعة، سرعان ما استوعبنا كلماتها وألحانها. وكنّا إذا شاركناها في الغناء دخلت معنا في غناء ثلاثي سرعان ما تقفز خارجة منه، على أيّ نحو من الأنحاء، لتدخل في الخماسيّ، فالسداسي، تاركة لنا الصوت الأعلى، بينما كانت تحتفظ بالصوت الثاني، في مباهاة بالغة، وعلى نحو مسموع الى حد بعيد. وكان من عادتها أن تمطّ وجهها في الاتجاه العرضاني، في مضاهاة كاملة للضحك، مثل سوسو حين كان يناوله القوم طعامه، وكان ذلك على الأرجح، لتطالبنا بالتقدير الصحيح للاستمتاع بالانسجام والاتِّساق.

أمّا قولي «نحن» فأقصد به أدريان وأنا، وجورج الذي كان قد بلغ الثالثة عشرة، حين كان أخوه وأنا في الثامنة وفي العاشرة. أما أختي الصغيرة أورْسِل، فكانت على الدوام أصغر من أن تشارك في هذه التدريبات، ولكن كان بيننا، نحن المنشدون الأربعة، واحد زائد عن الحاجة، بمعنى ما، في نوع الموسيقا الغنائية التي كانت فتاة الحظيرة، هانّه، تعرف كيف ترتقي بنا الى الانطلاق الجماعي إليها. وذلك أنها

كانت تعلمنا أشكال التتابع الموسيقي الأكثر شيوعاً وألفة على الإطلاق: «آه، ما أحسن حالي في هذا الصباح»، «وتصدح الأغاني»، وأغنية الوَقْوَق والحمار، وساعات الغسق، التي كنا نستمتع بذلك منها عالقة، من جراء ذلك بذاكرتي على نحو له دلالته - أو اتخذت ذكرى هذه بالأحرى، دلالة مصعَّدة فيما بعد، لأنها كانت هي التي أتاحت لصديقي، على قدر ما استطعت أن أشهد، الاحتكاك أول مرة بـ «موسيقى» ذات تنظيم في حركتها أكثر فنِّية، مما يُظْهِره مجرد الأداء الجماعي للأغاني. فهناك كان يوجد تقييد زمني، ودخول قائم على المحاكاة، يُطالَب به المرء في لحظة مفترضة، عن طريق لطمة على الصدر تقوم بها هانّه، فتاة الحظيرة، عندما يكون الغناء قائماً على قدم وساق، ويكون قد تم أداء اللحن الى درجة معينة، ولكن قبل أن يتمّ الفراغ منه. وكان يوجد هنا حضور متفاوت الاختزان للأجزاء المكوِّنة للَّحْن لم يكن ينشأ من جرائه، مع ذلك، شيء من الفوضى والاختلاط، بل كان الغناء اللاحق للعبارة الأولى يتلاحم، عن طريق مُغنٍّ ثانٍ، نقطة فنقطة، وعلى نحو مستعذب للغاية، مع التتمّة التي يتم أداؤها من قبل المغني الأول. ولكن إذا كان هذا المتقدِّم أولاً - في حالة كون القطعة المؤداة «آه، ما أحسن حالي في المساء» - الى العبارة المكررة «الأجراس تَطِنّ» قد أحرز تقدّماً وشرع في العبارة التصويرية «بيم - بام - بوم» فسوف يشكِّل هذا حركة القرار (باسّ)، لا بالنسبة لقطعة «عندما نخلد الى الراحة» التي كانت توجد عندها القطعة الثانية أيضاً، بل بالنسبة للبداية (آه، ما أحسن حالي ..) التي يكون معها المغني الثالث قد دخل في الزمن الموسيقي، نتيجة للَطْمة جديدة على الأضلاع، لكي يحلَّ محله، في هذا الزمن، عندما يكون قد وصل الى المرحلة الثانية من اللحن، اللحن الأول البادىء من

جديد الذي يكون قد تنحى عن مكانه ذي النغمة الأساسية - ذات الإيقاع التصويري، ليفسح المجال لِلَّحن الثاني - وهكذا دواليك. وكان دور الرابع منا يتوافق بالضرورة، مع دور واحد آخر، ومع ذلك فقد كان يسعى الى تشجيع الأزدواج عن هذا الطريق على كل الأحوال، إذ كان يدمدم في الأوكتْاف، أو كان يبدأ قبل أن يبدأ الأول، أو قبل مراحل، إن صح التعبير، بالأصوات التأسيسية، ويمارس هذا، وبالتالي، يمارس أداء صوت لا - لا - لا، الذي يواكب المراحل السابقة من اللحن، دونما ملل، خلال مجمل مدة الغناء.

ولكن على هذه الحال، كنا على الدوام، في هذا الوقت متفرقين، بينما كان حضور النغم العائد لكلٍّ منا يمارس علاقته بالآخر على نحو باعث للسرور، وكان ماكنا نُخْرِجه يشكل نسيجاً ساحراً، أو جسداً من الإيقاع على نحو لم يكن يتصف به الإنشاد المتزامن، وكان تركيباً ارتضينا توافقه وانسجامه من دون أن نسأل عن طبيعته وعلته، كلاّ، ولم يفعل أدريان ذلك أيضاً، وهو ابن الثامنة أو التاسعة، بلا ريب، أم لعلّ القهقهة القصيرة التي كانت تدل على التهكم أكثر مما تدلّ على الاندهاش، والتي كان يدعنا نسمعها عندما كانت تخفت الأصوات الأخيرة من عبارة «بيم - بام» لتغيب في أنسام الأصيل، والتي عرفتها أنا أيضاً فيه، فيما بعد، حق المعرفة، كان يقصد بها أن تفيد أنه كان يتأمَّل ببصره طريقة صنع هذه الأغنية القصيرة، التي كانت تتألف، ببساطة بالغة، من أن بَداية لحنها كانت تشكل الصوت الثاني في التسلسل، وأن الجزء الثالث يمكن أن يخدم كليهما، بحكم كونه يمثل القرار (باسّ)؟ لم يكن أحد منا على بيِّنة من أننا كنا نتحرك هنا، وفي طليعتنا فتاة حظيرة، على مستوى من الثقافة الموسيقية بالغ العُلُوّ

نسبياً، في مضمار لصوت المحاكاة المتعدد الذي كان على القرن الخامس عشر أن يكشفه ليهيئ لنا أسباب استمتاعنا وسرورنا. ولكن عندما أعود بذاكرتي الى تلك القهقهة التي كانت تصدر عن أدريان أجدُ، بالتالي، أنها كانت تنطوي على شيء من المعرفة والإلمام، مع شيء من السخرية. ولقد ظل هذا يلازمه على الدوام، ولطالما سمعتها منه فيما بعد، عندما كنت أقعد الى جانبه في حفلة موسيقية، أو في مسرح، وقد أدهشته حيلة فنية، كائنة ما كانت، أو حدث طريف، لم يدركه الجمهور، في وسط البنية الموسيقية، أو إيماءة نفسية دقيقة في حوار المسرحية. ولم تكن في تلك الأيام تتلاءم مع عمره، غير أنه كان هو ذاته تماماً، كما كان في أيام الصبا. وكانت اندفاعة خافتة للهواء من فمه وأنفه، مع ارتداد الرأس، في الوقت ذاته، الى الوراء، باقتضاب، وبرود، بل مع الاستهانة، أو على أقصى تقدير، كما لو كان يريد أن يقول: «هذا حسن، مضحك، غريب، ممتع!» - ولكن عينيه كانتا تنتبهان على وجه الخصوص، في هذه الأثناء، وتبحثان في المدى البعيد، وكان غَسَقُهما ذو البُقَع المعدنية يزداد إظلامه عمقاً.

(٥)

وكذلك تضخَّمت الفقرة التي اختتمتها للتوّ، الى حد مفرط للغاية بالقياس الى ذوقي، ويظل يبدو لي من المستحسن جداً أن أتساءل عما تبقى من صبر القارىء. أمّا أنا فتعد كل كلمة أكتبها هنا بالغة الأهمية بالقياس إليّ، ولكن ما أشد ما ينبغي لي من الحذر من النظر الى هذا على أنه ضمان لاهتمام غير المعنيين بالأمر! وما من شك في أن من الواجب عليّ ألاّ أنسى، مرة أخرى، أنني لا أكتب من أجل هذه اللحظة، ولا للقراء الذين مازالوا لايعرفون شيئاً عن ليفركون، أي أنهم لايمكن أن يرغبوا في الاطلاع على المزيد من التفاصيل عنه، بل أقوم بإعداد هذه الأخبار من أجل لحظة، تصبح فيها الشروط الأولية اللازمة للاهتمام العمومي مختلفة كل الاختلاف، ويستطيع المرء أن يقول مستيقناً إن الطلب على تفاصيل هذه الحياة التي تهز النفوس سوف يصبح مواتياً بدرجة أعلى كثيراً، مهما تكن البراعة التي يقدم بها هذا التفصيل أو ذاك، إذ سيكون الطلب عليها متسماً بإلحاح ليس معه انتقاء لتفاصيل معينة دون سواها.

وهذه الحالة ستكون قد جاءت عندما ينفتح سجننا المستفيض، والضيِّق مع ذلك، والمفعم بالهواء المستهلك الى درجة خانقة، أي عندما تكون الحرب الحامية الوطيس، الآن، قد انتهت الى غايتها بطريقة، أو

بأخرى – وما أشد ما ينتابني من الفزع إذا ما ذكرت «هذه الطريقة أو الأخرى»، من نفسي أنا، ومن الوضع القسري الذي يبعث الرعدة في النفوس، الذي زج فيه القدر بالوجدان الألماني. إذ لايخطر ببالي سوى واحدة من هاتين الطريقتين، وعلى أساسها، وحدها، أحسب حسابي، وأبني عليها، في مواجهة ضميري الخاص بالمواطن في الدولة. لقد غرست الدروس العمومية التي لاتتوقف أبداً، في الأعماق من وعينا جميعاً، النتائج الماحقة، والحاسمة في هَوْلها، والمترتبة على هزيمة ألمانية، حتى ما عُدْنا نملك على الإطلاق إلاّ أن نخشاها أكثر مما نخشى كل شيء في هذه الدنيا. ومع ذلك فهناك شيء يخشاه فريقٌ منا في لحظات تبدو لهم، هم أنفسهم، إجرامية، غير أنها تبدو لآخرين صريحة ودائمة، أكثر مما يخشون الهزيمة الألمانية، ألا وهو الانتصار الألماني. على أني لا أكاد أجرؤ على أن أتساءل الى أيٍّ من هاتين الفئتين أنتمي أنا. فربما كنت أنتمي الى فئة ثالثة يتوق فيها المرء الى الهزيمة على نحو دائم وبوعي صاف في الحقيقة، ولكن مع اقتران ذلك أيضاً بألوان دائمة من عذاب الضمير. وإن رغائبي وآمالي لمضطرة الى التصدي لمواجهة انتصار الأسلحة الألمانية، لأن عمل صديقي مدفون تحتها، ولأن الحرمان المترتِّب على الحظر والنسيان ربما كان خليقاً أن يغطّي عليه على مدى مائة عام، بحيث يفوته عصره، ولا يحظى بألوان التكريم التاريخي إلاّ في عصر لاحق. وأنا أشاطر هذا الدافع عدداً متفرقاً من الناس يمكن أن يُعَدّوا، على نحو مريح، على أصابع كلتا اليدين. غير أن وضعي النفسي ليس إلاّ تبدُّلاً لذلك الوضع الذي تحوَّل الى مصير لشعبنا كله، باستثناء حالات من العناء الفائق والمصلحة المبتذلة. على أني لا أخلو من الميل

الى ادعاء وجود مأساة خصوصية، لم يسبق لها وجود أبداً، مقابل هذا المصير، على الرغم من أنني أعلم أنه مصير سبق لأمم أخرى أن رُمِيَت به، لكي تتمنى الهزيمة لدولتها من أجل مستقبلها ومن أجل المستقبل العام. ولكن مع وجود الإخلاص والإيمان والوفاء والتفاني، في الشخصية الألمانية، أودّ أن أسلّم، مع ذلك، بأن المعضلة، في حالتنا تشهد إرهافاً وزيادة حدة، فريدين من نوعهما، ولا أستطيع أن أتمالك نفسي من الامتعاض والغيظ تجاه أولئك الذي جرّوا شعباً طيباً الى وضع نفسي يَشُقُّ عليه، فيما أعتقد، أكثر مما يشقُّ على أي شعب آخر، ويجعله هو نفسه في غربة لا يرجى له منها شفاء.

ولست في حاجة إلاّ الى أن أتصور أنَّ أولادي اطّلعوا على مذكراتي هذه عن طريق مصادفة ما، باعثة للأسى، فاضطرَّهم ذلك الى الإبلاغ عني لدى شرطة الدولة السرية. في تنكُّر اسبارطيّ لكل مراعاة تنطوي على التراخي والضعف - ليَسْبُروا - بنوع من المفاخرة الوطنية، على وجه الخصوص - عمق هوة الصراع الذي نخوض فيه.

وإني لأدرك كل الإدراك أنني حمّلت، بما سبق ذكره، مرة أخرى، هذه الفقرة الجديدة التي كنت أحْسَب أني سأجعلها أقصر، بما يصل الى الدرجة الحرجة، وأنا لا أكبت مع ذلك، الشبهة آلسيكولوجية، وهي أنني التمس أسباب المماطلة والتسويف، واللف والدوران على وجه الخصوص، أو ألاحظ الفرصة السانحة لذلك، باستعداد خفيّ، لأنني أتخوَّف مما هو قادم. وأنا أقدم بين يدي القارىء برهاناً على صدقي بأن أفسح مجالاً للافتراض القائل إنني أنْأى بنفسي لأنني أفزع، في سرّي، من المهمة التي شرعتُ فيها، مدفوعاً الى ذلك بدافع الواجب والحب. ولكن لاشيء

من ذلك، ولا شيء من قبيل الضعف الخاص بي، يمكن أن يحول بيني وبين المضي في أدائها - بأن استأنف من جديد بملاحظة أن غناءنا الملتزم بالقواعد، مع هانِّه، فتاة الحظيرة كان هو الوسيلة التي مكّنت أدريان فيما أعلم، من الاحتكاك بأجواء الموسيقى، أول الأمر، ومن المعروف لديَّ بالطبع، أنه حين كان غلاماً ناشئاً، كان يشارك أيضاً مع والديه في قدّاس يوم الأحد، في كنيسة قرية أوبرڤايل. إذ دأب على القدوم إليه تلميذ مبتدىء في الموسيقى من ڤايسنْفِلْز، لكي يتولّى التقدمة الموسيقية للغناء الجماعي على الأرغن، ويواكبه، ويحتفل أيضاً بخروج المصلين من الكنيسة، أيضاً، بأشكال من الارتجال المتريِّث. غير أني لم أكن أشهد ذلك أبداً، إذ لم نكن نلتقي في مزرعة بوخل، على الأغلب، إلا بعد الفراغ من القداس، ولا أستطيع إلاّ أن أقول إنني لم أسمع قطُّ كلمة من أدريان يمكن أن يستنتج منها أن ذهنه الفتيّ قد مسّته تَقْدِمات ذلك التلميذ على أي نحو من الأنحاء، أو أن ظاهرة الموسيقا نفسها، بهذا الاعتبار، كانت قد أصبحت بالقياس إليه شيئاً لافتاً للنظر، على وجه الإطلاق، إذا كان الاستنتاج الأول غير ممكن. وعلى قدر ما أستطيع الرؤية، كان هذا يضِنُّ عليه، حتى في تلك الأيام، وحتى على مدى سنين، بأيِّ التفات أو اهتمام، وكان يظل يخفي، حتى عن نفسه، أن له علاقة بعالم الأنغام، وأنا أرى في ذلك تحفُّظاً نفسياً، كما يمكن تخريج تأويل فيزيولوجي، بلا ريب، أيضاً، وذلك أنه شرع، على حسابه ومسؤوليته، بممارسة التجارب مع الموسيقا على البيانو، بالفعل، في سن الرابعة عشرة، أي في أيام بداية فترة بلوغه، وخروجه من حالة البراءة الطفولية ، في منزل عمه، في كايسرزآشرن، وكان هذا، بالمناسبة، أيضاً،

هو الوقت الذي أخذت فيه الشقيقة الموروثة، تكدِّر أيامه ولياليه.

وكان مستقبل أخيه جورج قد تجلّى من خلال صفته، وريثاً للمزرعة، كما كان يعيش، منذ البداية أيضاً في انسجام كامل مع مصيره المقدّر. أما ما كان يمكن أن ينتهي إليه المولود الثاني فكان مسألة معلّقة بالقياس الى الوالدين، لابدّ أن يتم الفصل فيها تبعاً للميول وألوان المقدرة التي يمكن أن يكشف عنها، وكان من الأمور الجديرة بالذكر في هذا الصدد مدى قدَم الفترة التي استقر فيها في رؤوس ذويه، وفي رؤوسنا جميعاً، تصوُّرٌ مؤداه أن أدريان لابدّ أن يغدو عالماً، أمّا نوع هذا العالم فكان مسألة مازال أمامها أمد بعيد. ولكن مظهره العام، الإجمالي، الخُلُقي، منذ كان صبيّاً، وأسلوبه في التعبير عن نفسه، وحَزْمه وعزمه، من الناحية الشكلية، وحتى نظرته، وتعبير وجهه، كل هذا لم يكن يدع أبداً مجالاً للشك، حتى عند والدي، في أن هذا البرعم من سلالة ليفركون مندوب «لشأن جليل»، وأنه سيكون أوّل أهل الدراسة والعلم في عشيرته.

أمّا نشوء هذه الفكرة ورسوخها فقد كان العنصر الحاسم فيهما هو السهولة التي أكاد أقول إنها السهولة المتفوِّقة، التي تمثَّل بها أدريان دروس المرحلة الابتدائية التي كان يتلقّاها في منزل والديه. ولم يكن يوناتان يرسل أولاده الى المدرسة الابتدائية العامة. وأعتقد أن الجانب الحاسم في هذا لم يكن يتمثل في الاعتداد بالنفس من الوجهة الاجتماعية بمقدار مايتمثل في الرغبة الجدية في إتاحة تربية لهم أكثر عناية مما كان في وسعهم أن يحصلوا عليه في التعليم السائد في المجتمع المحلي مع أبناء صغار الفلاحين في أوبرفايلر. وكان معلم

المدرسة، وهو إنسان مازال شاباً، غضّ الإهاب لم يتوقف أبداً عن الخوف من الكلب سوسو، يأتي بعد الظهيرة، حين يكون قد فَرَغ من واجباته الرسمية، في الشتاء، إذ ينقله توماس بالزحّافة، لتعليمهم، الى بوخِل، وكان قد لقَّن جورج، ابن الثالثة عشرة، كل المعارف التي كان هذا يحتاج إليها تقريباً، لكي تكون أساساً لمتابعة تعليمه، حين باشر التعليم الابتدائي لأدريان الذي كان في عامه الثامن. غير أنه، أي المعلم ميشلزن، كان الأول على الإطلاق، الذي أعلن، بصوت عال، وبانفعال معيَّن، أنه لابد لهذا الغلام، بحق الإله، أن يذهب الى الثانوية، والى الجامعة، لأنه، أي ميشلْزِن، لم يصادف بعدُ دماغاً قابلاً للتعلم السريع مثل هذا، وسيكون من العار ألاّ يفعل القوم كل شيء لكي يفتحوا أمامه الطريق الى الدرجات العليا من العلم. وكان يعبّر عمّا في نفسه بهذه الطريقة أو مايماثلها، وبأسلوب المشرف على حلقات البحث على كل حال، بل كان يتحدث عن «نابغة»، حديث المستيقِن بصورة جزئية، ليفاخر، بهذه الكلمة التي كانت تبدو شاذّة الى درجة مضحكة بما يكفي، بالقياس الى إنجازات أولية كهذه، ولكن من الواضح أنه كان يفعل ذلك، صادراً فيه عن قلب مفعم بالاندهاش.

على أنني لم أكن حاضراً أبداً في ساعات التعليم هذه، ولا أعرف عنها إلاّ من طريق السماع، غير أن من اليسير عليّ أن أتصور في هذه الأثناء أنّ سلوك صاحبي أدريان مع هذا المدرس الذي كان، هو ذاته، مازال فتى يافعاً، يدخل مادته التعليمية عن طريق الثناء الحافز والتأنيب اليائس، في الأدمغة المجهدة المشلولة، الكارهة، لابدّ أنه كان ينطوي في بعض الأحيان على شيء باعث للشعور بالمهانة. وكنت أسمع

الفتى يقول له من حين الى آخر: «إذا كنت تعرف كل شيء ففي وسعي أن أنصرف». ولم تكن المسألة بالطبع بحيث «يعرف ربيبه كل شيء»، ولكن تعبير وجهه كان ينطوي على شيء من ذلك، وذلك، ببساطة، لأنه كان يوجد هنا حالة ذلك الإدراك والاكتساب السريع، المستقل، المُستَبَق، والواثق، بمقدار ماهو سهل، والذي يعطّل ثناء المعلم حيناً، لأنه يشعر أن مثل هذا الدماغ يمثل خطراً على تواضع القلب، وأن من السهل أن يؤدي الى الزهوّ والخيلاء. وكانت الحال تظل هي ذاتها: من الأبجدية الى بناء الجملة والنحو، ومن المُتَسَلْسِلة والأنواع الأربعة الى حساب التناسب البسيط، ومن استظهار القصائد (إذ لم يكن هناك استظهار، بل كانت أبيات الشعر يتم إدراكها وحفظها والتمكن منها على الفور بدقة كبيرة)، الى التدوين الخطي لبعض سلاسل الأفكار حول موضوعات من علم الجغرافيا، وجغرافية الوطن، وكانت المسألة هي ذاتها دائماً: كان أدريان يصيخ بأذن، ويُعْرِض بجانبه، وتبدو عليه سيماءُ كما لو كان يريد أن يقول: «لابأس، واضح الى هذا الحد، كفى، فلنتابع!». وبالنسبة الى الوجدان التربوي يتميّز هذا بشيء من الثورية والتمرُّد، وما من شك في أن الفتى كان ما يفتأ يشعر بإغراء يحمله على أن يهتف قائلاً: «ماذا يخطر ببالك! هلاّ كلّفت نفسك شيئاً من الجهد!؟» ولكن كما لو لم يكن هناك ضرورة، فيما يبدو للعيان، لتكلُّف الجهد!.

وأنا لم أشهد الدروس قَطُّ، كما قلت، غير أني مضطر الى أن أتصوَّر أن صديقي كان يستوعب المعطيات العلمية التي كان السيد ميشلْزِن يقدمها إليه مبدئياً، بتعبير الوجه ذاته، وهو التعبير الذي لايمكن تمييزه مرة أخرى، والذي أجاب به، تحت شجرة الزيزفون على تجربة

مؤداها أن تسع إيقاعات من لحن أفقيّ إذا وَرَدْنَ ثلاثاً ثلاثاً، على وضع عمودي، يمكن أن يؤدّين الى بُنيةٍ لتناغم صوتي، وكان معلمه ملمّاً بشيء من اللاتينية، فلقَّنه إياها، ثم أعلن أن الفتى - وهو في العاشرة، إذا لم يكن ناضجاً للرباعي فلاريب أنه ناضج للخماسيّ، وأن عمله قد انتهى.

وهكذا غادر أدريان في عيد الفصح من عام ١٨٩٥، منزل والديه، وأقبل الى المدينة ليلتحق بمدرستنا الثانوية، مدرسة بونيفاتيوس (وهذا يعني في الحقيقة: مدرسة إخوة الحياة المشتركة). وأعلن عمه، شقيق والده، نيكولاوس ليفركون، وهو مواطن حسن السمعة في كايسرزآشرن، استعداده لقبوله في منزله.

(٦)

أما ما يتصل بمسقط رأسي على نهر الزّاله فإن مايهمّ الأجنبي فيها هو أنها تقع الى الجنوب من هاله، باتجاه الجانب الثورنجي. ولقد كنت على وشك أن أقول إنها كانت تقع هناك - ذلك لأنها غابت عن ذهني في غمار الماضي، من جراء الابتعاد الطويل، ولكن أبراجها مازالت ترتفع شامخة على الدوام، في المكان ذاته، ولم أكن أعرف أن صورتها الخاصة بهندستها المعمارية قد لحق بها أي ضرر من جراء فظائع الحرب الجوية، الأمر الذي يجعل ذلك داعياً للأسى الى أقصى الحدود، بسبب مفاتنها التاريخية. وأضيف هنا وأنا مطمئنُ البال الى حد ما، لأنني أشاطر في ذلك جزءاً من سكان بلدنا لايستهان به، ومنهم أيضاً أولئك الذين أصيبوا بأفدح الإصابات، وأصبحوا بلا مأوى، إحساسهم بأننا لم نتلقَّ إلاّ جزاء ما فعلت أيدينا، وإذا قُدِّر لنا أن نكفِّر بما هو أشدّ هولاً مما ارتكبنا من آثام، فعسى أن يَطِنَّ في آذاننا القول المأثور: من يزرع الريح يحصد العاصفة.

وليست هالة نفسها، مدينة هيندل، ولا لايبتسج، مدينة توماس كانتور، ولا ڤايمار، أو حتى ديسّاو وماجديبورج، بالبعيدات. ولكن كايسرزآشرن، وهي عقدة للخطوط الحديدية، تعد بسكانها البالغين ٢٧٠٠٠ نسمة، مكتفية بنفسها على الإطلاق، وتشعر أنها، مثل كل

مدينة ألمانية، مركز ثقافي له مكانته التاريخية الخاصة به، وهي تعيش على صناعات مختلفة، كالآلات، والجلود، ومعامل الغزل، والمعدات، والكيماويات، والمطاحن، وتحتوي، في متحفها الخاص بالتاريخ الحضاري على حجرة مملوءة بآلات التعذيب الشنيع، وعلى مكتبة عامة جديرة بالتقدير، فيها خمسة وعشرون ألف مجلد، وخمسة آلاف مخطوط، بينها تعزيمتان سحريتان بالقوافي البدئية، يرى بعض العلماء أنها أقدم من التعازيم الميرزيبورجّية، وأخيراً فهي تعد غير ذات ضرر لاحقاً، بموجب دلالتها، إذ لاتطمح إلاّ الى قليل من سحر المطر، باللهجة المحلية لأهل فولدا، وقد كانت هذه المدينة أسقفية في القرن العاشر، ثم، مرة أخرى، منذ بداية القرن الثاني عشر الى القرن الرابع عشر، وكان فيها قصر وكاتدرائية، وفي هذه يعرضون ضريح الامبراطور أوتو الثالث، حفيد آديليهايد وابن تيوفانو، الذي أطلق على نفسه اسم «الامبراطور الروماني والساكسوني، ولكن لم يكن ذلك لأنه أراد أن يكون سكسونيا، بل بمعنى مماثل لما قصده سيبيو حين أضاف الى اسمه لقب «الأفريقي»، أي لأنه هزم السكسونيين. وحين قضى نحبه في عام ١٠٠٢، ملوَّعاً محزوناً، بعد طرده من روما الحبيبة، جيء برفاته الى ألمانيا، وسُجِّي في كاتدرائية كايسرزآشرن - في مخالفة بالغة لذوقه، إذ كان يمثل المثال النموذجي لكراهية الألماني لنفسه، وقد ظل طوال حياته يعاني من الشعور بالخجل من ألمانيته.

وإنما يدور حديثي عن المدينة التي أوثر أن أتحدث عنها من وجهة الماضي، إذ إنها مدينة كايسرزآشرن المرتبطة بتجربة صبانا - ويمكن أن يقال عن هذه المدينة إنها حافظت، سواء، من حيث جوّها، أم من حيث

صورتها الخارجية، على شيء يتسم اتّساماً بالغاً بسمة العصور الوسطى فالكنائس القديمة، ومنازل المواطنين المحافظة محافظة تنمّ عن الوفاء، والمخازن، والمباني ذوات الأخشاب المكشوفة، وثمة ماهو أكثر من ذلك، إذ يبدو أن الصيغة الشهيرة الخاصة بتخطي الزمن والخروج على إطاره، وهي صيغة «الصامد الى الأبد: Nunc Stans» العائدة الى العصر المدرسي، كأنها مكتوبة على جبينها، كما أن هوية المكان التي تعد هي ذاتها، كما كانت قبل ثلاثمائة عام، بل قبل تسعمائة عام، تظل ثابتة في وجه تيار الزمن الذي يمر بها، ويغيِّر الكثير على نحو متواصل، بينما تظل أشياء أخرى - وهي أشياء حاسمة على نحو ملموس - باقية كما هي - بدافع التقوى، أي بدافع المعاندة الوَرِعة، ضد الزمن، والزُّهُوِّ به، من أجل الذكرى، والكرامة.

هذا عن صورة المدينة فحسب، ولكن ثمة شيئاً كان قد ظل معلَّقاً في الهواء من تركيب الوجدان الإنساني في العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر، من هستيريا العصر الوسيط الآفل، وشيئاً من الوباء النفسي الكامن: وإنه لأمر غريب أن يقال هذا عن مدينة عصرية ذات تفكير متبصِّر موضوعي (غير أنها لم تكن عصرية، بل كانت قديمة، والقِدَمُ ماضٍ في صورة الحاضر، إنه ماض تغطيه طبقة من الحاضر فحسب) - ويمكن أن يبدو هذا على جانب من الجرأة، ولكن في وسع المرء أن يتصور أن تنفجر هنا فجأة حركة لقطار للأطفال، أو رقصة سان ڤايت، أو الوعظ الشيوعي الحالم في أيّ تراشُق بريء بالدعابات، مع محرقة الواقع، أو ظواهر معجزة الصليب، أو الهَيَمان الصوفي للشعب. وبالطبع فإن هذا لم يحدث - وأنّى له أن يحدث؟ إذ ما كانت الشرطة

لتسمح به، في تفاهم مع الزمن، ومع نظامها. ومع ذلك! ففيم ترغم الشرطة في أيام، كل شيء على الإخلاد الى السكينة والهدوء - ومرة أخرى، في تفاهم مع الزمن الذي يسمح بعيد ذلك مباشرة بأمثال ذلك، الى حد بعيد جداً. وهذا الزمن يميل هو نفسه، في الخفاء، أو في حالة لاتقل في شيء عن الخفاء، بل في وعي بالغ، وفي شعور ينطوي على الإعجاب بالنفس الى حد غريب، يحمل على الشك في أصالة الحياة وبساطتها، وربما أفضى الى تاريخية زائفة كل الزيف، وغير مباركة - وهي تميل، فيما أرى، حتى الى العودة الى تلك الحقب، وتكرر، بحماسة، أحداثاً رمزية تنطوي في ذاتها على شيء من الظُلْمة يصفع روح العصر الحديث على وجهه، مثل عمليات حرق الكتب، وأمور أخرى أوثر ألاّ أتعرض لها بالكلام.

أما العلاقة المميِّزة لمثل هذه الارتداد العصابي المتميز بسمة العصور القديمة، والاستعداد الخفي لمدينة، فتتمثل في الكثير من «ذوي الأصالة» و «الأفذاذ»، والأبرياء من أنصاف المرضى العقليين الذين يعيشون داخل جدرانها، ويصبحون كأنهم جزء من صورة المكان، شأن المباني القديمة. ويتمثل نقيضهم في الأطفال «الصغار» الذين يجرون وراءهم، ويتهكمون عليهم، ويهربون منهم في ذعر خرافي. فقد كان يوجد، في عصور معينة، أنموذج معيّن للمرأة العجوز، ببساطة، معرضة لشبهة ممارسة السحر: وقد نجم هذا ببساطة، عن مظهر خارجي تصويري للخبيث. غير أن هذا كان أحرى أن يكتمل تكوينه، من باب أوْلى، تحت تأثير الشبهة، ويصل الى درجة الكمال بدخوله الى العالم المنسجم مع الخيالي - الشعبي، - إذ يُصَوَّر الخبيث في صورة الضئيل، الشيخ،

المُحْدَوْدِب، ذي المظهر الماكر، الأعمش، ذي الأنف المنقاري، والشفتين الرقيقتين، والعُكّاز، الذي يُرْفَع على سبيل التهديد، مع حيازة القطط، والبوم، وطير ناطق، حيثما أمكن ذلك. وكانت كايسرزآشرن تضم بين جنباتها، على الدوام، عدداً من النسخ من هذا النموذج، وكان أكثرها شعبية، وتعرضاً للمعابثة، وأكثرها مخافةً امرأة كانت تدعى «شق جدار القبو» اشتهرت بهذا الاسم، لأنها كانت تقيم في الممر الصغير لمسبك النحاس الأصفر، في مسكن من مساكن طابق القبو - وهي عجوز كان مظهرها قد تكيّف مع الحكم المسبق العام الى درجة بلغ منها أن اللقاء معها كان يمكن أن يتحول الى فزع بدائي، على الرغم من أنها لم تكن تنطوي على سمة من سمات الخطيئة، حتى في حالة اللقاء مع أناس ليس لديهم مزاج البتة، ولاسيما حين خلفت أيام الشباب وراءها، وبات هذا يدفعها الى الهرب بلعنات زاعقة.

وهنا أسوق كلمة غير هيّابة تأتي من تجاريب أيامنا. وذلك أن كلمة «الشعب»، ومفهومها يحافظان، بالقياس الى صديق الوضوح والجلاء، على الدوام، على شيء من البدائية والتوجُّس، وهو يعلم أن المرء لايحتاج الى أن يخاطب الجمهور على أنه «شعب»، إلاّ عندما يريد أن يدفع به الى وجهة تنطوي على الوبال والتخلُّف. وأي شيء لم يحدث أمام أعيننا، أو كان خليقاً أن يحدث، من دون أن يكون ذلك أمام أعيننا مباشرة أيضاً، باسم الشعب، أو باسم البشرية، أو باسم الحق! - غير أن الحقيقة الآن هي أن الشعب يظل هو الشعب بالفعل، وذلك في طبقة معينة من كيانه، على الأقل، وهذه الطبقة هي البدائية على كل حال، وأن البشر، وجيران الدهليز الصغير المؤدي الى مسبك النحاس

الأصفر، الذين يُدْلون في يوم الانتخاب بورقة تصويت لصالح الديمقراطية الاجتماعية، كانوا في الوقت ذاته على استعداد لأن يَرَوْا في عوز أمٍّ مسكينة لا تستطيع الحصول على مسكن فوق الأرض، شيئاً شيطانياً، وأن يبادروا، إذا ما دنت منهم، الى الإمساك بأطفالهم لحمايتهم من نظرة الساحرة المنطوية على السوء. ولم يكن بدٌّ لمثل هذه المرأة أن تحترق من جديد، وهو الأمر الذي ما عاد يُعَدُّ بعدُ من مجال الأمور التي يمكن تصورُّها في هذه الأيام، مع وجود التغيُّرات الطفيفة في التبرير، ولو حدث ذلك إذاً لوَقَفوا وراء الحواجز المنصوبة من قبل إدارة البلدية، يحملقون، ولَمَا ثاروا على الأرجح، وأنا أتحدث عن الشعب، ولكن الطبقة الشعبية التي كانت في العصور القديمة موجودة فينا جميعاً، ولكي أتحدث مماثلاً تماماً لما أفكر فيه: فأنا لا أرى الدين أكثر الوسائل الملائمة لاحتجازها في حرز أمين، وإنما يسعفنا في ذلك، فيما أرى، الأدب وحده، والعلوم الإنسانية، التي تمثل المثل الأعلى للإنسان الحر، والجميل.

ولكي نعود أدراجنا الى تلك النماذج الخصوصية الغريبة في كايسرزآشرن، نذكر أنه كان هناك، أيضاً، رجل غير مؤكد السن كان يضطر، عند كل نداء مفاجيء، الى نوع من الرقص الاختلاجي، مع رفع ساقه الى الأعلى، واقتران ذلك بتعبير قبيح ينطوي على الحزن، وكأنه يرجو المعذرة، وكان يبتسم لأطفال الأزقة الذين كانوا يلاحقونه بالصياح والزعيق. ثم كان هناك شخصية خارجة كل الخروج عن إطار العصر من حيث طراز الثياب، اسمها ماتيلدا شبيجل، لها ثوب تُجرِّره ذو ذيل مُثَنّى، وشيء يسمونه بكلمة مضحكة، هي «فلادوس: Fladus»، التي

هي تحريف وتشويه للكلمة الفرنسية "Flute douce"، التي تعني في الحقيقة «التملق، أو المجاملة»، ولكنها تعني هنا تسريحة لخصلات الشعر غريبة، الى جانب الزينة والبهرجة -، إنها امرأة مزوَّقة، ولكن مع البعد عن الخروج على الأدب والتهذيب،، وهي فوق ذلك مفرطة في الغباء الى حد حاسم، تواكبها كلاب فُطْسُ الأنوف، كانت تجوب المدينة في أوْشحة من الأطلس، في خيلائها الجنونيّ. وأخيراً صاحب معاش مسكين، له أنف أرجواني ذو ثآليل وخاتم غليظ حول سبابته، وهو في الحقيقة يدعى شناله، ومع ذلك يناديه الأطفال باسم توديلوت لأن فيه نزوة، وهي أنه كان يضيف هذا الصوت التَّرنُّميّ الخالي من المعنى الى كل كلمة ينطق بها، وكان يسرُّه أن يذهب الى المحطة، ويبادر، كلما أقلع قطار للبضائع، الى تحذير الرجل الذي يقعد على مقعد السقف الخلفي في العربة الأخيرة، وهو يرفع إصبعه ذات الخاتم، قائلاً: «إياك أن تسقط، إياك أن تسقط، توديلوت!».

ولستُ بمفتقرٍ الى الشعور بما هو غير لائق حين أورد هنا هذه الذكريات المضحكة، غير أن الشخصيات التي تمّ عرضها، أو المرافق العامة، إن صح التعبير، كانت من السمات المميزة، بدرجة غير عادية، على الإطلاق، للصورة النفسية لمدينتنا، التي تمثل إطار حياة أدريان، حتى لحظة خروجه الى الجامعة، وهي ثمانية من سنوات الصبا كانت تمثل سنوات صباي أنا أيضاً، فهي السنوات التي قضيتها الى جانبه. ذلك لأنني على الرغم من أنني كنت أتقدَّمه، بموجب عمري، بمقدار فصلين دراسيين، كنا نجتمع معاً في فرص الاستراحة بين الدروس في الباحة المسوَّرة بجدار، منفصلين في الغالب عن رفاق كلٍّ منّا، وكان كلٌّ منا

يرى صاحبه في حجرات التلاميذ في مدرستنا، سواء أجاء الى صيدلية «رسل الرحمة»، أم زرته في منزل عمه، في شارع باروشيال الذي كان مخزن ليفركون ذو الشهرة الواسعة، للآلات الموسيقية قد شغل الطابق النصفيّ فيه.

(٧)

كان الموقع الذي كان يبرز فيه منزل نيكولاوس ليڤركون، بفخامته، موقعاً هادئاً، بعيداً عن الحي التجاري في كايسرزآشرن، وعن شارع السوق. وصَفٌ محلات البقالين الشيوخ، وكان زقاقاً متعرِّجاً لا رصيف له، بالقرب من الكاتدرائية. وإذا لم تدخل في العَدّ حجرات السقف المتراجع، والمبنيٌّ في صورةٍ خارجةٍ للبناء، كان منزل مواطن ميسور الحال من القرن السادس عشر سبق أن كان عائداً لجدّ المالك، له في الطابق الأول خمس نوافذ فوق باب المدخل، وليس له سوى أربعة، مزوَّدة بدفَّة، وفي الثاني، حيث تقع الحجرات، وفي الخارج، فوق الأساس الخالي من الزخرف، والتبييض كان يبدأ الزخرف الخشبي. وحتى السُلَّم كان لاينبسط عريضاً إلاّ بعد بسطة سُلَّم الطابق النصفي البالغة العُلُوّ، فوق الدهليز الحجري، بحيث كان الزوار، والمشترون - وكان هؤلاء يأتون أيضاً من طرق متعددة، من الخارج: من هاله، وحتى من لايبتسيج - يواجهون صعوداً ليس باليسير الى الهدف الذي تجتمع عليه رغائبهم، وهو مخزن الآلات الموسيقية الذي كان يستحق، بلا ريب، سلَّماً شديد الانحدار، على نحوِ ما أفكر في بيانه.

وكان نيكولاوس، وهو أرمل - توفيت زوجه في سنوات الشباب - قد سكن هذا البيت حتى دخول أدريان، وحده، مع قيِّمةٍ، كانت مستقرة

فيه منذ عهد بعيد، وهي السيدة بوتسه، وخادم، وإيطالي شاب من بريسكيا، يدعى لوقاسيمابو (وكان يحمل بالفعل اسم عائلة مصور السيدة العذراء بأسلوب القرن الرابع عشر)، وكان مساعداً له في العمل وتلميذاً له في تجارة الكمنجة، لأن العم ليڤركون كان صانع كمنجات أيضاً. وكان رجلاً ذا شعر غير مهذَّب ينسدل حوالَيْ رأسه، في مثل لون الرماد، ووجهٍ لا لحية فيه، ينمّ عن التعاطف، تبرز عظام وجنتيه بروزاً شديداً للغاية، وأنف أقنى تنخفض مقدمته قليلاً، وفم كبير مُعَبِّر، وعينين بُنيَّتين تنضحان بطيب القلب، ذَواتَيْ نظرة نفّاذة تنمّ عن الذكاء أيضاً. أمّا في البيت فكان الناس يرونه أبداً في صُدَيْري من ثياب العمال اليدويين مغلق حتى أعلاه، ذي ثنيات، من قماش البارشنت، وإني لأعتقد أنه كان من دواعي سرور الرجل العديم الولد أن يؤوي في بيته الرحب ذا قرابة شاب من ذوي رَحمه. على أنني سمعت أيضاً أنه ترك أخاه يتكفّل بمصاريف الدراسة، غير أنه لم يأخذ شيئاً مقابل السكن والأكل والرعاية. ولكن يرعى أدريان، الذي كان ينظر إليه نظرة مفعمة بالآمال والتوقعات على نحو غير محدد، مثل ابنه، ويستمتع كثيراً بأن هذا كان يكمِّل صحبة مائدته على صعيد عائلي، وكانت هذه الصحبة قد لبثت زمناً طويلاً مقصورة على السيدة بوتسه المذكورة، وأجيره لوقا، من باب الأبُوَّة.

أمّا أن هذا الروماني الحديث السن، وهو فتى مستعذب الحديث على مافي حديثه من تلعثم وتقطُّع، وكان مع ذلك خليقاً أن تتاح له في موطنه أفضل الفرص لمتابعة التدرب في اختصاصه، قد وجد الطريق الى كايسرزآشرن، عند عم أدريان، فذلك أمر كان خليقاً أن يبعث على

الدهشة، غير أنه كان يشير الى الارتباطات التجارية التي كان نيكولاوس ليفركون يحافظ عليها في جميع الاتجاهات، إذ لم يكن يقتصر على المراكز الألمانية المختصة بصناعة الآلات الموسيقية، مثل ماينتس، وبراونشفايج، ولايبتسيج، وبارمن، بل كان يصل بذلك الى مؤسسات الخارج، الى لندن، وليون، وبولونيا، وحتى الى نيويورك. وكان يطلب بضاعته السنفونية من كل مكان الى هناك، واكتسب سمعة مؤداها أنه يقتني سجلاً لايحتوي على مجرد ماهو من الدرجة الأولى، من حيث نوعيته فحسب، بل يحتوي أيضاً على ماهو كامل يُعَوَّل عليه ويوثَق به، ولايمكن الوصول اليه من كل جهة على حد سواء. ولم يكن الأمر يحتاج، مثلاً، إلاّ الى أن يكون هناك، في أي مكان من المملكة، حفلة لباخ يحتاج المرء من أجل عروضها الأمينة للأسلوب، الى «مزمار الحب» وهو المزمار الأعمق الذي اختفى منذ عهد بعيد، من الفرق الموسيقية، لكي تستقبل الدار القديمة في شارع باروشيال موسيقياً زائراً، يُقْبِل إليها من سفر، بقصد النزهة، وهو يستطيع أيضاً أن يختبر الآلة ذات الألحان الحزينة في المكان ذاته.

وكان المخزن القائم في حجرات الطابق النصفي، الذي كان يصدح منه، في الكثير من الأحيان، مثل هذا الاختبار بأكثر ألوان الأصوات الموسيقية تبايناً، إذ تنساب من خلال «الأوكتافات»، يتيح مشاهدة منظر رائع، مُغرٍ، بل يمكن أن يقال إنه ساحر خلاّب من الوجهة الثقافية، كان يثير ثائرة الخيال السمعي، إلى أن يصل به الى درجة معينة من الهدير الداخلي. وباستثناء البيانو، الذي تركه راعي أدريان للصناعة المتخصصة، كان يُبْسَط هنا كل مايُحْدِث صوتاً موسيقياً، ويَطِنّ، ويَخِنُّ،

ويُدَوّي، ويدمدم، ويُصَلْصِل، ويُرْعِد - وأخيراً كانت آلة الاختبار أيضاً، ممثَّلة دائماً، في صورة البيانو الجرسي المحبوب (السلِسْتا) وكانت هذه الآلات معلَّقة هنا، محفوظة وراء الزجاج، أو راقدة في صناديق تتم صياغتها تبعاً لشكل الآلة التي ترقد فيها، مثل توابيت المومياء، فمنها الكمنجات الساحرة المطلية بالأصفر حيناً، وبالأسمر حيناً آخر، والأقواس الرشيقة التي يلف قبضتها نسيج من الفضة، في ماسكات الأغطية، - من إيطالية يكشف حسنُ شكلها النقيّ للعارف الخبير عن أصلها الكريموني(*)، وتيرولية، وهو لندية، وسكسونية، وعائدة الى ميتِّنْڤالد، وتلك العائدة الى ورشة ليڤركون ذاتها. أما التشيلّو، الذي يدين بالفضل في صورته المكتملة الى أنطونيو ستراديفاري، فكان متوافراً في سلاسل مصفوفة، ولكن سلفه، كمان الغامبا بأوتاره الستة، الذي مازال يرد في الأعمال القديمة الى جانبه في المكانة والتقدير، كان هنا، مثل الكمنجة القديمة، والإخوة الآخرون للكمنجة. وهم: الكمان المجنّح، شأن كمان الحب، العائد إليّ، الذي كنت أسترسل في العزف على أوتاره السبعة طوال حياتي، والذي يرجع أصله الى شارع باروشيال، وقد كان هدية والدي عند تثبيتي الدينيّ.

وهنا كان يتّكىء الڤيولون، في عدد من النسخ، والكمنجة العملاقة، والكونترا باص الثقيل الحركة، والمؤهَّل للإنشاد ذي المهابة والجلال، والذي يعد نَقْرُه أكثر دوياً من الضربة الموزونة على الطبل، والذي لاينبغي للمرء أن يثق بالسحر المقنع في نغماته التي تحاكي نغمات الناي، وكان مما يتكرر أيضاً القطعة المقابلة له، الموجودة بين

(*) نسبة الى مدينة كريمونا الإيطالية «المترجم».

آلات النفخ الخشبية، والكونترا فاغوت، ذو المفاتيح الستة عشر، شأن ذاك، وهذا يعني أنه أعمق صوتاً بمقدار ثمانية أنغامٍ مما تبيِّن نوطاته، وهو يقوي أصوات الباص الى حد بعيد، وهو مبني بضعف أبعاد شقيقه الأصغر، الفاغوت المَرح، الذي أسميه بهذا الاسم لأنه آلة باص من دون أن يكون له عنفوان باص، بالمقياس الصحيح، وهو في الحقيقة، ضعيف الصوت، يُمَأمىء في صوت كثغاء الماعز، كما أنه كاريكاتوري ولكن ما أجمل ما كان عليه، مع ذلك، أنبوب نفخه المُتَلوِّي، الذي يَبْرُق في حِلْية آليته الخاصة بالانطباق والرفع! وياله من منظر فاتن على الإطلاق، هذا الجيش من المزامير في بديع تكوينها المتطوِّر، والقادمة من كل فجّ عميق، والتي تقتضي حَفْز دافع البراعة الفائقة في كل شكل من أشكالها: من مزمار الراعي، الى البوق الإنكليزي الذي يتقن أساليب التعبير عن الحزن، الى الكلارينيت الكثيرة المفاتيح، اللواتي يصدرن أصواتاً باعثة للوحشة والرهبة الى حد بعيد، على مدى السلم الموسيقي الخفيض للشبَّابة، غير أنها تستطيع أن تشرق متألّقة في بريق كالفضة من حسن الإيقاع المزدهر، حين تكون في صورة البوق الجهير والكلارينيت الجهيرة.

وكانت هذه جميعاً معروضة، في المخمل، في مخزن العم ليفركون، والى جانبها الناي العرضاني في نُظُم مختلفة، وفي تنفيذ مختلف، مصنوعة من شجر الزان، وأخشاب الآبنوس المختلفة، مع قطع الرأس المصنوعة من العاج، أو من الفضة الخالصة، الى جانب ذوات قرابتها اللواتي يتميّزن بالصوت الحاد، كالناي الصغير الذي يحافظ، في الأوركسترا الجماعية، على ارتفاع الصوت، إذ يتغلغل فيها على نحو

ثاقب، ويصلح للترقيص في «رقصة السراب» وفي «سحر النار» والآن فحسب تظهر مجموعة الآلات النحاسية التي تبرق وتلمع، من البُوقة (الترومبيت) المزوّقة، التي يرى المرء عليها العلامة المشرقة الخاصة بصوت البوق، والأغنية الجريئة والأغنية التي تذوب لها النفوس من الوَجْد، رَأْي العين، فضلاً عن القطع الأثيرة في الحركة الرومانسية، مثل البوق الصَمّامى المنطوي على الصعوبات، والبوق الهوائي الضامر الجسم، القوي، والبوق ذي الدسّامات، الى الثقل التأسيسي لأنبوب الباسّ الكبير. وحتى النوادر المتخفّية في هذا المضمار، كان يمكن العثور عليها في معظم الأحيان في مخزن ليڤركون، ومنها، مثلاً، زوج من مزمار القربة البرونزي المَلْويّ ليّاً بديعاً، في صورة تضاهي قرن الثور، مع انعطافه نحو اليمين والشمال. ولكن إذا نظر المرء الى هذه بعيني الصبيان، كما أراه أنا اليوم من جديد، بعين الذكرى، كان أمتع مافيها، وأروعه، ذلك المعرض الشامل للنواقيس المنبِّهة، وذلك على وجه الخصوص، لأن الأشياء التي سبق للمرء أن تعرَّف عليها في وقت مبكّر تحت شجرة عيد الميلاد، في صورة لعبة، ومتاع يسير من متاع أحلام الطفولة، تتجلّى للعين هنا في صناعة بلغت من الإتقان والكفاءة منتهاهما، في خدمة أغراض الكبار. وكان طبل الإعصار يبدو هنا في صورة الشيء الذي يستهلك بسرعة، من الخشب الملوَّن والرِقّ وخيوط الربط، والذي كنا نضرب عليه ونحن في السادسة! ولم يكن مصنوعاً للتعليق، وجلده السفلي مشدود بأوتار من الأمعاء، إذ كان يُثَبَّتُ بقوة، للاستعمال في الفرقة الموسيقية في وضع مائل، باليد، على حامل معدني من ثلاث سيقان، وكانت الأعواد الخشبية مغروسة على نحو

مُغْرٍ، وكانت أكثر نبلاً أيضاً مما عندنا، في حلقات جانبية. وهنا كانت لعبة الأجراس التي كنا نتمرن بعزف أنشودة: «أقبل الطائر يطير» على أنموذجها الطفولي: فهنا كانت تنتظم الصفائح المعدنية في صندوق يحدث صوتاً انفجارياً، في سلسلة مزدوجة، وهي راقدة على قالب مستعرض، إذ تتاح لها حرية التذبذب، وتُحفَظ لها، من أجل عزف الأنغام، مطارق ضئيلة من الفولاذ بالغة الدقة والرشاقة، في حجرة مغطاة مبطَّنة. أما الإكسيلوفون فيبدو أنه مصنوع لكي يُخَيِّل للأذن رقصة المقبرة التي تقوم بها الأشباح في ساعة خالية من منتصف الليل. وكان هذا هنا في ترتيب ألوان كثيرة الدرجات واللُّوَيْنات، وكانت توجد هنا الأسطوانة العملاقة المغلَّفة للطبل الكبير التي كان جلدها يدع لسانَ ناقوسٍ مغلَّفاً باللبّاد يدوّي دوّياً، وكان طبل النقّارية النحاسية الذي أنشأ منه برليوز ست عشرة قطعة في فرقته الموسيقية - ولم يكن يعرفه كما كان نيكولاوس ليڤركون يورده، طبلاً آلياً كان في وسع المتمرن أن يتكيف مع تبدُّل الأنغام فيه بسهولة عن طريق إمساكه باليد وإني لأعجب كيف يتهيّأ لي أن أعرف، بعدُ، عبث الأولاد الذي كنا نمارسه من باب المحاولة والتجريب، في هذا الباب، إذ كنا، أنا وأدريان، كلاّ، بل أنا وحدي، بلا ريب، كنت أدع لسان الناقوس يدور دوراناً حلزونياً على الجلد، بينما كان لوقا الطيب يحوّل درجة النغمة إلى الأعلى أو إلى الأسفل، حتى لقد كان ينجم عن ذلك أغرب أصوات الجليساندو، جعجعة متقلِّبة!- وليدخل المرء في حسبانه، فوق ذلك أيضاً، الصنجات الغريبة التي لا يعرف كيف تُصنَع إلاّ الصينيون والأتراك، لأنهم يحتفظون بسر كيفية تطريق البرونز المتوهّج -ويرفع من يطبِّق ذلك،

سطوحها الداخلية، بعد كل ضربة، عالياً، فِعْل المنتصر، أمام المستمعين، والنَّقْرَزان المُدوّي، والدُفّ الغجري، والمثلث الصادح بحدة تحت القضيب الفولاذي، بزاويته المفتوحة، وساجات هذه الأيام، المجوَّفة، التي تُجلْجِل في اليد. ولينظر المرء إلى كل هذه الملاهي التي تفوقها هندسة الأبَّهة الذهبية للجنك ذي الدوَّاسة المنسوب إلى إيرارد، وعندئذ سيدرك الجاذبية السحرية التي كانت تمارسها علينا، نحن الصبيان، حجرات العم التجارية التي تنطوي على هذا الفردوس في صمت، ولكنها تعلنه في صوت مستعذب بمئات الأشكال.

علينا ؟ كلاّ، فمن الأفضل ألاّ أتحدث إلاّ عن نفسي، وعن افتتاني، واستمتاعي- فأنا لا أكاد أجرؤ على إدخال صديقي معي في صعيد واحد، عندما أتحدث عن أمثال هذه الأحاسيس، ذلك لأنه سواء أكان يظهر صفته ابناً لهذا المنزل -كان هذا كله شيئاً من الحياة اليومية المألوفة بالقياس إليه- أم كان يعبر عن البرود العام في شخصيته بالمحافظة على لامبالاة تكاد تتجلى في هز كتفه، تجاه كل هذه الروعة، ويجيب عن صيحات إعجابي في أغلب الأحيان بمجرد ضحكة قصيرة، وقوله: «أجل، هذا جميل» أو قوله: «أشياء مضحكة»، أو قوله: «يا لهذه الأشياء التي يبتدعها البشر»، أو قوله: «لَأنْ يبيع المرء هذا خير له من أن يبيع أقماع السكر». وفي بعض الأحيان، عندما كنا ننزل من سقيفته التي كانت تتيح إطلالة جذابة على رواسب الأسطح في المدينة، وعلى بركة القصر، وبرج الماء القديم، إلى المخزن، بناء على رغبتي -وأؤكد أن ذلك كان دائماً بناءً على رغبتي، من أجل إقامة فيه لبعض الوقت، ولم تكن هذه الإقامة غير مسموح بها، على وجه الخصوص، كان الشاب

سيمابو ينضم إلينا، ليشرف علينا من ناحية، كما أظن، وليقوم، من ناحية أخرى بدور شيشرون، أو القائد، أو الشارح، بأسلوبه المستعذب. وسمعنا منه قصة البوق (الترومبيت): كيف كانوا يضطرون فيما مضى إلى تركيبه من أنابيب عديدة مع وصلة كالكرة قبل أن يتعلموا فن لَيّ أنابيب النحاس من دون أن تتمزق، وذلك بأن يصبوها في البداية بالقار والراتنج (القلفونية)، وبالرصاص فيما بعد، ثم كان يصار إلى صهره من جديد في النار. وربّما ناقش أيضاً ادعاء الحكماء أنه لا يهم أن يكون صنع الآلة من مادة معينة، سواء أكانت معدناً، أم خشباً، وقولهم إنها سوف تصدر صوتاً يرتبط بقياساتها، وإنه لا يهمّ أن يكون الناي من الخشب، أو العاج، أو تكون البوقة (الترومبيت) مصنوعة من النحاس الأصفر أو الفضة. وقال إن معلمه، عم أدريان، الذي يقدّر أهمية المادة، كنوع الخشب، أو الطلاء، يجادل في هذا، وهو يتعهّد بأن يُسْمَع الصوت من الناي، تبعاً للمادة المصنوع منها، وعرض هو أيضاً، أي لوقا أن يفعل الشيء ذاته، ثم بيَّن لنا، بيديه الصغيرتين الإيطاليتين الحسنتَي التكوين، آلية الناي التي شهدت في السنوات المائة والخمسين الأخيرة، منذ أيام كوانتس العبقري الشهير تغيُّرات وتحسينات كبرى، كذلك التغيير الخاص بالناي الأسطواني البوهيمي، والتغييرات الأقوى، كتلك التغييرات الخاصة بالنايات القديمة، المخروطية التي تعطي صوتاً أحلى، وبيَّن لنا كيفية استعمال الكلارينيت، وهو المزمار ذو الثقوب السبعة، بمفاتيحه الاثني عشر المغلقة والأربعة المفتوحة الذي يذوب صوته بسهولة بالغة مع صوت الأبواق، وعلَّمنا نطاق النغمة في الآلات واستعماله، والمزيد من أمثال ذلك.

على أنه لا سبيل إلى الشك ،بعد ذلك في أن أدريان كان يتابع تظاهرات تلك الأيام. سواء أكان ذلك على وعي منه أم لا، بقدر من الاهتمام لا يقل عمّا كان لديّ، وبقدر من الاستفادة أكبر مما أتيح لي أن أُحصِّله، من ذلك، في أي يوم من الأيام. غير أنه لم يكن يدع شيئاً من ذلك يُلاحَظ عليه، ولم يكن ثمة خلجة أو انفعال يشيران إلى شعور بأن هذا كله كان يعنيه في شيء، أو سيعنيه في شيء، في أي يوم من الأيام. وكان يدع أمر توجيه الأسئلة إلى لوقا، إليّ، بل كان يُعْرِض جانباً، وينظر إلى شيء آخر يختلف عما كان الحديث يدور حوله، ويدعني مع مساعدي. ولا أقصد أن أقول، إنه كان يمثّل أو يتظاهر، ولا أنسى أن الموسيقا في تلك الأيام كانت لا تكاد بعدُ تنطوي بالقياس إلينا، على واقع آخر سوى الواقع الجسدي البحت، المتمثل في حجرات الأجهزة. وكان قد حدث احتكاك بيننا وبين موسيقا الحجرة، في الحقيقة، بصورة عابرة، إذ كانت تمارس التمارين عليها مدة ثمانية أيام إلى أربعة عشر يوماً عند عم أدريان، ولم يكن ذلك يجري في حضوري إلاّ في بعض المناسبات، كما لم يكن ذلك في حضوره، دائماً، بحال من الأحوال. وكان يوجد فوق ذلك عازف الأرغن في كاتدرائيتنا، السيد ڤيندِل كريتشمار، وهو مصاب بالتعلثم، لم يُقدَّر له أن يغدو معلماً لأدريان إلاّ في وقت لاحق، ثم أستاذ الغناء في ثانوية بونيفاتيوس، ومعهما كان العم ينفذ رباعيات مختارة لهايدن وموتْسارت، إذ كان هو ذاته يعزف على الكمان الأول، وكان لوقا سيمابو يعزف على الثاني، والسيد كريتشمار على التشيلو، وأستاذ الغناء على آلة البراتش. وكانت هذه أحاديث رجال كان للواحد فيها قدحه من البيرة إلى جانبه

على الأرض، كما كان سيجاره في فمه بالطبع أيضاً، وكان هذا يقاطعه ما يتخلله من الحديث المتواتر، وذلك مما يبدو، حين يدخل في وسط لغة الأنغام، جافاً وغريباً في شذوذه، على نحو خصوصي، وضرب القوس، والعدُّ الرجعي للإيقاعات، عندما كان يحدث انقطاع أو شرود، وكان ذلك يحدث على الدوام تقريباً من جراء أستاذ الغناء. ولم نكن قد سمعنا قطُّ حفلة موسيقية حقيقية أو عزف أوركسترا سمفونية، ويمكن لمن شاء هنا، أن يعدّ هذا كافياً لتفسير لامبالاة أدريان الواضحة تجاه عالم الآلات. وعلى كل حال، فقد كان يرى أنه لا بد للمرء أن يعدّ ذلك مما يكفيه، وكان هو ذاته يعد ذلك كافياً. وما أريد أن أقوله هو أنه كان يَسْتكنُّ وراء ذلك، كان يستخفي وراء الموسيقا. ولقد لبث هذا الإنسان زمناً طويلاً يستخفي من مصيره بمثابرة مفعمة بالإحساس الأولي.

وأخيراً فقد كان الناس مازالوا بعيدين عن أن يفكر أحد منهم في إيراد شخص أدريان الصغير في إطار رابطة فكرية تربطه بالموسيقا، كائنة ما كانت. كانت فكرة أنه مُقَدَّر له أن يكون عالماً مستقرة راسخة في كل الأدمغة، وكانت هذه الفكرة تلقى ألواناً من التأييد المستمر من جراء إنجازاته المتألقة، وهو طالب في الثانوية، إذ لم يتعرّض مركزه الأول في الصفوف العليا للهزة الطفيفة إلا في الصف العاشر، حين بلغ الخامسة عشرة، وكان ذلك في الحقيقة بسبب صداع الشقيقة، الذي كان قد أخذ في التطور، وبات يعوقه في التحضير اليسير الذي كان يحتاج إليه، ومع ذلك فقد تمكن من تذليل صعوبات مطاليب المدرسة بسهولة ويسر -على أن كلمة «تذليل الصعوبات» لا تعد موفّقة الاختيار، إذ أن الوفاء بهذه المطاليب لم يكلفه شيئاً. ولئن كان امتيازه بين التلاميذ لا

يعود عليه بالمودة الرقيقة من جانب المعلمين- وهو الأمر الذي لم يكن يحدث -إذ طالما لاحظت ذلك، بل كان المرء أقرب إلى أن يلاحظ لديهم استثارة معينة، بل كان يلاحظ الرغبة في إلحاق الهزائم به- فإن هذا لم يكن يرجع إلي أن الناس كانوا يعدونه متكبِّراً - ولا لأنهم كانوا يحملون عنه انطباعاً مؤداه أنه يتصور تفوّقه في صورة تتجاوز الحد- بل على النقيض، إذ كان لا يتصوره في الصورة الكافية للوفاء بحقه، وفي ذلك كان يكمن كبرياؤه، لأن هذا كان يتوجه، على نحو ملموس ضد ما لم يكن يصعب عليه التمكُّن منه أبداً، أي ضد المادة التعليمية، أو العلم الاختصاصي المتمايز الذي يمثل نقلُه كرامةَ الموظف القائم على التعليم وقوام معيشته، والذي يعدّ من الأمور المفهومة، من أجل ذلك، أنهم لا يرغبون أن يروه يتعرّض للشطب والإلغاء بفعل الخمول والكسل القائم على الموهبة الفائقة.

أمّا أنا فقد كنت أقف معهم بشخصي بحرارة أكبر كثيراً، ولا عجب في أنني أدركت هذا المقصد أيضاً إدراكاً جدياً، إذ سرعان ما اقتضى الأمر أن أنضمَّ إليهم من الوجهة المهنية. وكان من حقي، أنا أيضاً، أن أعدَّ نفسي، تلميذاً نجيباً، غير أني لم أكُنْهُ، وما كان لي أن أكونَه إلاّ حبّاً ينطوي علي الإجلال، للمسألة، ولا سيما للُغات القديمة وأدبائها الكلاسيكيين، كان يستنهض طاقاتي ويشدُّها، بينما كان هو يدع الناس يلاحظون في كل مناسبة - وأقصد أن أقول إنه لم يكن يخفي ذلك عني، وكنت أخشى بحق أن لا يظل هذا خافياً على المعلمين أيضاً- مقدار اللامبالاة التي كان ينظر بها إلى النظام التعليمي بمجمله. وكثيراً ما كان هذا يبعث في نفسي الخوف -لا من أجل مهنته، التي كانت في

مأمن من الخطر بسبب سهولتها، بل لأنني كنت أسائل نفسي، أي شيء يمكن أن لا ينظر إليه نظرة اللامبالاة ،ولا يعدّه أمراً ثانوياً. ولم أكن أرى المسألة الأساسية، وقد كانت تستعصي على المعرفة حقاً. ففي هذه السنوات تعد الحياة المدرسية هي الحياة ذاتها، إذ تعد معادلة لها. واهتماماتها تنطوي على الأفق الذي تحتاج إليه كل حياة لتطوير القيم، التي تثبت الشخصية وألوان المقدرة كفاءتهن، من خلالها، مهما يتّسِمْن بالنسبية، غير أنهن لا يستطعن أن يفعلن ذلك بطريقة إنسانية إلاّ عندما تظل النسبية بعيدة عن مجال الإدراك. ويبدو لي أن الإيمان بقيم مطلقة شرط من شروط الحياة، مهما يكن قائماً على الوهم. غير أن مواهب صديقي كانت تقاس على قيم كان يبدو أن نسبيّتها مَجْلُوّة بين يديه من دون أن تظهر إمكانية للاستناد إليها، وكانت تحطُّ من شأنها من حيث هي قيم. وتلاميذ السوء يوجد منهم الكثير. غير أن أدريان كان يمثل الظاهرة الفريدة للتلميذ السيئ في صورة المتفوِّق. وأقول إن هذا كان يبعث في نفسي الخوف. ولكن ما أشد ما كان تأثيره وجاذبيته يبدوان لي مع ذلك، من جديد أيضاً، وما أكثر مازاد ذلك في تفانيَّ فيه، وهو التفاني الذي كان يخالطه، بالطبع -وسوف يفهم المرء، لماذا؟- شيء كالألم، أو كاليأس.

وأود أن أفسح مجالاً لاستثناء من قاعدة الاستهانة الساخرة التي كان يقابل بها هدايا المدرسة ومطاليبها. لقد كان هذا هو اهتمامه الظاهري بمادة، كنت قليل البراعة فيها، وهي الرياضيات. وكان ضعفي الخاص في هذا الميدان، الذي لم يكن يجد تعويضاً عنه، إلى حد ما، إلاّ بالبراعة الباعثة للسرور في المجال الفيلولوجي، يحملني على أن أدرك

حق الإدراك أن ضروب التفوق الممتاز في مضمار معين ترتبط، بالطبع، بالتعاطف مع موضوعه، ومن أجل ذلك كان من دواعي الشفاء لنفسي حقاً أن أرى هذا الشرط متحققاً هنا على الأقل أيضاً في حالة صديقي. وتتبوّأ الرياضيات، بحكم كونها منطقاً تطبيقياً يحافظ مع ذلك على صموده في المضمار التجريدي البحت والعالي، موقعاً متوسطاً خصوصياً بين العلوم الإنسانية والعلوم الواقعية. وقد تبيَّن من التفسيرات التي أعطانيها أدريان أثناء حوار معه، للمتعة التي منحه إياها، أنه كان يحس بهذا الموقع المتوسط على أنه مُصَعَّد ومهيمن، وعام شامل في الوقت ذاته، أو، كما كان يعبّر هو عمّا في نفسه، على أنه «الحقيقيّ». وكان السرور في قلب المرء أن يسمعه يشير إلى شيء بقوله إنه «الحقيقيّ». إذ كان هذا مرساة، وتوقُّعاً، إذ ما عاد المرء يسأل في عبثية كاملة عن «المسألة الرئيسية». وكان يقول لي في تلك الأيام «إنك لخامل كسول، ما دمت لا تحب هذا. فالنظر في علاقات النظام هو آخر الأمر، بلا ريب، أفضل ما في الأمر. والنظام هو كل شيء. فالقاعدة القانونية الثالثة عشرة هي: ما كان من الله فهو منظَّم». وكان يناقش وأنا أنظر فيه مندهشاً، وتبيَّن أنه رجل متديِّن.

ولم يكن بدٌّ عنده أن يتبيَّن كل شيء أولاً، ولم يكن بدٌّ للمرء أن يؤثِّر فيه على الرغم من كل شيء، وأن يفاجئه، ويضبطه، ويكشفه من خلال السطور والرسائل -ثم ناقش، بينما كان من الممكن أن يضرب المرء رأسه لأنه لم ير هذا منذ عهد بعيد. ولم أُلْقَه وهو يمارس الجبر متخطياً حدود الواجب والاضطرار، ويتمكَّن من لوحة اللوغاريتم بقصد المتعة، ويقعد لحل المعادلات من الدرجة الثانية، قبل أن يُطالَب بذلك، ويعيِّن

المجاهيل ذات القوى، حتى في هذه الأحوال لم أَلْقَه إلاّ بمحض المصادفة، وكان يريد أول الأمر أن يتحدث عن ذلك حديث المُزْدري قبل أن يتفضَّل بالتصريحات الآنفة الذكر. وكان اكتشاف آخر، إذا لم نشأن أن نقول: كشف للقناع، قد سبق هذا، ولقد أتيت هلى ذكره سلفاً: وهو استكشافه المتسم بسمة التعليم الذاتي، والسرّي، لأصابع البيانو، وفن توافق الأنغام، ولوحة الاتجاهات الخاصة بأنواع الأنغام، والدورة الخماسية، وأنه كان يستعمل هذه الاكتشافات الهارمونية في تمارين شتى للتلحين، ولإنشاء تركيبات لحنية غير محدَّدة حقاً، من حيث الإيقاع. وحين اكتشفت ذلك، كان هو في الخامسة عشرة. وبعد أن التمسته ذات يوم بعد الظهر في حجرته عبثاً وجدته أمام نوع من الأرغن يسمى القَدَميّة، وكان صغيراً يحتل مكانه غير الملاحظ إلى حد بعيد، في حجرة للمرور من الطابق السكني. وربما كنت أصغيت إليه دقيقة، وأنا واقف لدى الباب، غير أني أنكرتُ هذه الحالة، وتقدمت منه وأنا أسأله ماذا يصنع هنا، فترك المنافيخ حيث هي، ورفع يديه عن القبضة اليدوية، واحمرّ وجهه وهو يضحك.

وقال: «البطالة والفراغ رأس كل الرذائل، لقد مللت. وعندما ينتابني الملل أمارس بعض الأعمال على سبيل الهواية، وألفق أشياء في بعض الأحيان، هنا وهناك. هذه الآلة التي تحاكي صندوقاً فيه دوّاسات تقوم هنا مهجورة للغاية، غير أنها تنطوي في ذاتها مع كل تواضعها، على كل شيء. انظر، إنها غريبة- وهذا يعني بالطبع، أنه لا يوجد فيها شيء من الغرابة، ولكن عندما يفتحها المرء بنفسه أول مرة تكون العلاقات فيما بين كل شيء فيها وسيره ودورانه في فلكه من الغرابة

بمكان»

وترك مجموعة من الأنغام المنسجمة تصدح وتدوي، وكانت مجموعة من الأزرار السود: فا-دييز، لا-دييز، دو-دييز، وكشف القناع بذلك عن مجموعة الأنغام المنسجمة (الأكّورد) التي كانت قد انطلقت على شاكلة فا-دييز ماجور، وكأن هذا عائد إلى سي-ماجور، أي في صورة درجته الخامسة. أو بالدرجة السائدة. وقال: مثل هذا الانسجام في الأصوات لا ينطوي، في ذاته، على مقام موسيقي، وكل شيء يمثل علاقة، والعلاقة تكوِّن الدائرة، على أن علامة «لا» التي تنقُل، بالتدريج، من سي-ماجور إلى دو-ماجور، إذ تفرض التحلُّل إلى علامات «صول دييز»، مضت به إلى ما هو أبعد من ذلك، وهكذا وصل عن طريق لا- ماجور، وري- ماجور، وصول- ماجور إلى دو-ماجور، وإلى المقامات المزوّدة بعلامات تخفيض، وهو يبيِّن لي أن في وسع المرء أن يؤسس على كلٍّ من الأصوات الاثني عشر سلَّماً خاصاً.

وقال: «هذه، في نهاية الأمر، حكايات قديمة، ولقد لفت هذا نظري منذ عهد أبعد، انتبه لترى كيف يجعل المرء ذلك أكثر دقة وعذوبة!» وشرع يعرض لي ألحاناً بين المقامات الأكثر بعداً في موقعها، مستغِلاً ما يسمى بالقرابة الثلاثية، والسداسية المنسوبة إلى مدينة نابولي.

ولم تكن المسألة أنه عرف كيف يسمي هذه الأشياء، ولكنه كرر قائلاً:

«العلاقة هي كل شيء، وإذا أردت أن تسميها باسمها، على وجه الدقة، فإن اسمها الالتباس» ولكي يبرهن على صحة هذه الكلمة أسمعني تعاقُبات من الأكّورد من مقام معلّق، وبيَّن لي كيف أنّ تعاقُباً

كهذا يظل في تعلُّق نغمي بين دو-ماجور وصول-ماجور عندما يحذف المرء منه علامة «فا» التي ستصبح فا-دييز، كما تعيها الأذن، وهي في حالة من عدم اليقين، إذ تَحارُ في مسألة هل ينبغي أن تفهم على أنها دو-ماجور أو فا-ماجور عندما يتجنَّب المرء علامة سي التي تنخفض في F-Dus(*) إلى فا-ماجور.

وقال يسألني: «هل تعرف ماذا أرى؟» إنني أرى أن الموسيقا تمثل الالتباس من حيث هي نظام. ولتأخذ هذه النغمة أو تلك، ففي وسعك أن تفهمها على هذا النحو أو ذاك، بالتالي أيضاً، وتستطيع أن تدركها مُصَعَّدةً من الأسفل أو مخفَّضةً من الأعلى، وتستطيع إذا كنت حاذقاً أو ماكراً، أن تستغل الدلالة المزدوجة كما يروق لك». وجملة القول أنه أثبت من حيث المبدأ، إلمامه بالتبدُّل الهارموني، وأنه لا يفتقر إلى المعرفة بحيل معينة لتحاشي ذلك، واستغلال قَلْبِ المعنى من أجل التلحين.

فلماذا انتابني ما هو أكثر من المفاجأة، أي أنني تأثرت، وانتابني شيء من الفزع أيضاً؟ لقد كانت وجنتاه ساخنتين كما لم تكونا أبداً عند أداء الواجبات المدرسية، حتى ولا في حالة الجبر. والحق أنني رجوت منه أن يتابع تخيُّله إلى حد ما، غير أني شعرت بشيء كالتَّسْرِية حين رفض لي ذلك بقوله «عبث، عبث!» فأي نوع من التسرية كانت هذه؟ لقد كان في وسعها أن تعلمني كم كنت مزهُواً بلامبالاته العامة، ومقدار الوضوح الذي كنت أشعر به، أن هذه اللامبالاة تحوَّلت في قوله «إنه لأمر غريب» إلى قناع. وكنت أحسّ إحساساً أولياً بعاطفة جامحة آخذة في النشوء -

---

(*) F-Dus النغمة الرابعة من السلم الموسيقي الأساسي ، بالصوت المخفض
«المترجم»

عاطفة جامحة لأدريان! أوَ كان ينبغي لي أن أُسَرَّ بذلك وأَقَرَّ به عيناً؟ لقد كان ذلك، بالقياس إليَّ، بدلاً من ذلك، باعثاً على الشعور بالخجل والخزي والخوف، بطريقة ما.

وبتُّ أعرف الآن أنه كان يمارس محاولاته في الموسيقا عندما كان يعتقد أنْ لا شهود عليه. ولم يكن من الممكن، مع وجود مكان نصب الآلة المعرَّض للخطى أن يظل هذا سراً زمناً طويلاً.

وذات مساء قال له مربّيه:

«يا ابنَ أخي، إن ما يسمعه المرء منك اليوم ليس مما تتمرّن عليه أول مرة»

«ماذا تقصد، يا عمّي نيكو؟»

«لا تتصنّع البراءة! فأنت تمارس الموسيقا بلا ريب»

«يا له من تعبير!»

«هلا أمسكت عن المناورة والتغابي، فإن الكيفية التي تحوّلت بها من فا-ماجور إلى لا-ماجور تنم عن حنكة كبيرة لديك، فهل تشعر بمتعة في ذلك؟»

«آه، يا عمّاه»

«هذا ما يبدو. أريد أن أقول لك. نحن نريد، بلا ريب، أن نرفع هذه الكومودينا القديمة التي لا ينظر إليها أحد على أية حال، إليك، في حجرتك، وعندئذ تكون في متناول يدك كلما طاب لك ذلك».

«أنت ذو مودة هائلة يا عمّ، ولكن لا ريب في أن المسألة لا تستحق هذا الجهد»

«هذا الجهد يبلغ من ضآلته أن المتعة تظل دائماً أكبر منه، وثمة

شيء آخر، يا ابن أخي، ينبغي لك أن تتلقى دروساً في البيانو»

«أتَرى ذلك، يا عمّ نيكو؟ دروساً في البيانو؟ لست أدري، فهذا أمر يبدو كأنه يليق «بفتاة أرقى».

«قد يكون ذلك أرقى، من دون أن يكون مما تختص به «الفتاة» بالذات. وعندما تذهب إلى كريتشمار سيكون الأمر على هذه الصورة، ولن يجردنا من ثيابنا لقاء ذلك، بدافع الصداقة القديمة، وسوف تحصل على أساس للقصور التي تبنيها في الهواء، وسوف أتحدث إليه».

وقد نقل أدريان إليّ هذا الحديث في باحة المدرسة، بنصه الحرفيّ، ومنذ هذه اللحظة فصاعداً بات يتلقى مرتين في الأسبوع تعليمه على يد ڤيندل كريتشمار.

كان ڤيندل كريتشمار، الذي كان مايزال شاباً في النصف الثاني من عقد العشرينات، من مواليد ولاية بنسلفانيا، لوالدين أمريكيين من أصل ألماني، وقد تلقى تعليمه الموسيقي في بلد منشئه، ولكن الأقدار دفعت به في وقت مبكر، إلى العودة إلى العالم القديم الذي كان جدّاه قد هاجرا منه فيما سلف، حيث كانت جذوره هو، وجذور فنه أيضاً، وكان يعيش حياة تَجْوال، قلّما كانت المحطات وفترات الإقامة فيها تدوم أكثر من عام إلى عامين، وكان قد أقبل إلينا عازفاً على الأرغن، في كايسرز آشرن، -وكانت حكاية سبقتها حكايات أخرى (إذ كان قد عمل قبل ذلك في مسارح المدن الصغيرة في المملكة، وفي سويسرا، قائد فرقة موسيقية) وكان مقدّراً لها أن تتبعها حكايات أخرى. كما لمع نجمه مؤلفاً للقطع الموسيقية للأوركسترا، وأخرج للعرض أوبرا «الصورة المرمرية» التي عرضت في عدد من المسارح، ولقيت قبولاً وديّاً.

وكان هذا الرجل ذو الملامح الودية، المتين البنيان، المستدير الجمجمة، وذو الشارب الصغير المشذب، والعينين البنيتين اللتين يسرهما الضحك، والنظرة التي تفكر حيناً، وتقفز حيناً آخر، من الممكن أن يعني كسباً حقيقياً للحياة الفكرية والثقافية في كايسرز آشَرْن لو أن حياة كهذه كان لها وجود على وجه الإطلاق. وكان يعزف على الأرغن عزفاً رائعاً، شأن العالم الخبير، ولكن الذين يعرفون كيف يقدرون ذلك في المجتمع المحلي، كانوا يعدون على أصابع اليد الواحدة. وعلى كل حال فقد كانت الحفلات الموسيقية المفتوحة للناس جميعاً، بعد الظهر في الكنيسة، والتي كان يقدِّم فيها موسيقا الأرغن لميشيل بريتوريوس، وفروبِرْجَر، وبوكستيهوده، وسيباستيان باخ، بالطبع أيضاً، وتآليف موسيقية شتى، غريبة، ومن الحياة اليومية، من الحقبة الممتدة بين أيام ازدهار هيندل وهايدن، تجتذب جمهوراً غفيراً. وكنا نشهدها، أنا وأدريان، بصورة منتظمة، وفي مقابل ذلك كانت المحاضرات التي ظل يلقيها في قاعة «جمعية النشاط الهادف إلى النفع العام» خلال موسم كامل في غيرسأم، تمثل إخفاقاً كاملاً، إذا نظر المرء إليها، من حيث المظهر الخارجي على الأقل، وكان يُرفق ذلك بشروح على البيانو، وإلى جانبها إيضاحات بالطباشير على لوح محمول على حامل. وكانت تمثل إخفاقاً من ناحية أولى، لأن سكان بلدتنا لم يكونوا يجدون للمحاضرات موضعاً في نفوسهم، من حيث المبدأ، ومن ناحية ثانية، لأن موضوعاتها كانت، فوق ذلك، قليلة الشعبية، بل كانت أقرب إلى أن تكون متقلِّبة، كثيرة النزوات العارضة، وشاذة، ومن ناحية ثالثة، لأن إصابته بالتلعثم كانت تجعل من الإصغاء إليه رحلة باعثة للانفعال، حافلة بالعقبات،

باعثة للخوف حيناً، وتستفز السامع إلى الضحك حيناً آخر، وهي مناسبة لصرف الاهتمام بصورة كاملة عمّا يُعْرَض من الناحية الفكرية، وتحويله إلى انتظار متوتر مشوب بالخوف، للقعود التشنُّجي المستحكم التالي.

وكان التلعثم المصاب به ثقيلاً على وجه الخصوص، ومكتملاً على نحو أنموذجي -وكان مأساوياً لأنه كان رجلاً يتمتع بغنى في الأفكار يتسم بالاتساع والتدفُّق، يرتبط به الحديث المعبِّر ارتباطاً عاطفياً وثيقاً، كما كان مركبه الصغير ينساب مسافة فمسافة، سريعاً، متراقصاً يَحْجُل منطلقاً على المياه، بالخفة الرهيبة التي تنزع إلى إنكار المعاناة وإدخالها طيَّ النسيان. ولكن الأمر لم يكن يَعْدَم، من حين إلى آخر، شيئاً كان متوقعاً بحقٍ من كل امرئ على نحو مستمر، وهو أن تأتي لحظة الانطلاق والصعود، وكان يقف هنا، متوتراً في عذابه، محتقن الوجه بالحمرة، سواء أكان صوت صفيريٌّ يعوقه، متحمِّلاً إياه بغم مشدود في الاتجاه العرضاني، في محاكاة لصخب قاطرة تطلق بخارها، أو تنتفخ وجنتاه، في حمأة الصراع، بصوت شفوي، أوتسترسل شفتاه في انفجارات مُفَرْقِعة من النار السريعة، قصيرةٍ لا صوت لها، أو يكون ذلك آخر، ببساطة، بحيث يدخل تنفُّسه فجأة في فوضى باعثة للضعف، ويترشَّف الهواء بفم متشكِّل على شكل القمع، شأن السمكة على الأرض اليابسة - وهو يضحك مع ذلك، وعيناه مخضلَّتان، وهذا حق، إذ كان يبدو أنه يتناول المسألة بأسلوب ضاحك مرح، ولكن هذا لم يكن عزاءً لكل الناس، وما كان الجمهور ليؤخذ عليه في الأساس أنه كان يتجنَّب هذه المحاضرات: بدرجةٍ للإجماع بلغ منها أنه لم يكن يبعث الحياة في أرض المسرح بالفعل، مراراً، إلاّ نحو نصف اثني عشرية من المستمعين،

وكان هؤلاء، بعد والدِيَّ، وعم أدريان، والفتى سيمابو، ونحن كلينا، بضع تلميذات من مدرسة البنات العليا لم يَكُنَّ يقصِّرن في القهقهة، أثناء حالة التعوُّق التي كانت تعرض للمتحدث.

وقد كان هذا خليقاً أن يعارض ويجادل في دفع التكاليف الطائلة الخاصة بالصالة والإضاءة، والتي لم تكن تغطيها عوائد بطاقات الدخول، بحال من الأحوال، من جيبه ولكن والدي ونيكولاس ليفركون كانا قد فرضا في مجلس الإدارة أن تتحمل الجمعية العجز، أو تتنازل، بالأحرى، عن الإيجار، على أساس أن المحاضرات ذات أهمية من أجل الثقافة، وأنها تخدم المصلحة العامة. وكانت هذه محاباة ودية، لأن المنفعة العامة كانت مسألةً تفتحُ البابَ للجدل، لأن المجتمع المحلي كان غائباً عن هذا، ولكن هذا أمر كان يمكن أن يُرَدَّ، في شطر منه، إلى الجانب المفرط في الخصوصية، من الموضوعات التي كانت تجري معالجتها. وكان ڤيندل كريتشمار يدين بالمبدأ الذي سمعناه مراراً من فمه والذي كانت تصوغه اللغة الإنكليزية أول الأمر، وهو أن مدار المسألة ليس على مصلحة الآخرين، بل على المصلحة الخاصة، أي على إثارة الاهتمام، وهو الأمر الذي لا يمكن أن يحدث، ولكنه يحدث عندئذ، على وجه اليقين أيضاً، إلاّ عندما يكون المرء مهتماً بمسألة ما، من الأساس، وبناء على ذلك لا يجد مناصاً، وهو يتحدث عنها، من حمل الآخرين، على الانجراف في تيار هذه المصلحة، وإعْدائهم بها، وبذلك ينشئ مصلحة لم يكن لها من قبل وجود على الإطلاق، ولم تكن تخطر على الناس ببال، الأمر الذي يعد مفيداً بدرجة أكبر بكثير من مجاملة مصلحة قائمة بالفعل.

وقد كان من دواعي الأسف الشديد أن جمهورنا لم تُتَح له فرصة تقريباً لاختبار نظريته. أمّا بالقياس إلينا، نحن القلائل، الذين كنا نقعد في فراغ القاعة القديمة الباعثة على التثاؤب، بما فيها من المقاعد المُرَقَّمة، عند قدميه، فقد أثبتت هذه النظرية صحتها على نحو كامل، لأنه كان يَشدُّنا بأشياء ما كنا لَنحْسَب أنها يمكن أن تستحوذ على اهتمامنا بهذا القدر، وحتى تلعثمه الرهيب كان يُحْدِث في النهاية مجرد أثر كأثر التعبير عن حماسته بأسلوب التعزيمة التي تدرأ الخطر، بأسلوب مثير. وكثيراً ما كنا نومئ له نحن جميعاً، مُواسين عندما كنت تُلِمّ به المصيبة، وكان الواحد من السادة أو الآخر ينطق بعبارة تشجعه، وتشهد له، لبعث الاطمئنان لديه. كقولهم «هكذا إذاً» أو «لا بأس، قد فهمنا» أو «هذا لا يهم!». ثم كان الشلل ينحل في ظل ابتسامة معتذِرة، في مرح وبشاشة، وكان الحديث ينطلق من جديد في سلاسة ليست بأَهْوَلَ من ذلك، هنيهة من الزمان.

تسألني عَمَّ كان يتحدث؟ لقد كان الرجل على استعداد أن يكرس ساعة كاملة لسؤال «لماذا لم يكتب بيتهوفن من أجل سوناتا البيانو العمل ١١١، فصلاً ثالثاً»، وهو موضوع جدير بالمناقشة بلا ريب. ولكن ليتصور المرء هذا الإعلان ملصقاً على دار جمعية النشاط ذي النفع العام، ومدرجاً في جريدة الخط الحديدي لكايسرز آشرن، وليتساءل بعد ذلك عن مدى الفضول العام الذي كان يمكن أن يثيره، لقد كان الناس لا يرغبون، ببساطة، في أن يعرفوا لماذا كان العمل رقم ١١١ مؤلفاً من فصلين. أمّا نحن الذين كنا نشهد المناقشة، فقد حظينا بالطبع بأمسية تُخْصِب الفكر، إلى حد غير عادي، وكان هذا على الرغم من أن السوناتا

التي هي موضوع الحديث كانت مجهولة لدينا كل الجهل. ومع ذلك فقد تعرفنا عليها من خلال هذا اللقاء على أية حال، وكان التعرّف دقيقاً للغاية في الحقيقة، إذ أسمعناها كريتشمار على جهاز البيانو الصغير الأكثر انخفاضاً، حقاً، والذي كان موجوداً تحت تصرفه (إذ لم تجر الموافقة على بيانو كبير) على نحو ممتاز، وإن كان ذلك بصوت مُجَلْجِل، وكان في أثناء ذلك يحلل مضمونها النفسيّ مع وصف ظروف الحياة التي تم تأليفها فيها، بتعمُّق كبير، ويسترسل، بنكتة لاذعة حول تفسير الأستاذ نفسه لمسألة، لماذا تخلى عن فصل ثالث هنا متناظر مع الأول، وذلك أنه كان قد أجاب مساعده على سؤاله بأنه لم يتوافر له الوقت، ومن أجل ذلك فضَّل توسيع الفصل الثاني إلى حد ما. لا وقت لديه! وقد أعلن لنا ذلك «برزانة وهدوء» أيضاً، أما ما ينطوي عليه مثل هذا الجواب من الاستهانة بالسائل فقد كان من الواضح أنه لم يلاحظ، غير أنه كان مبرراً بالسؤال ذاته. ثم وصف المتحدث الآن حالة بيتهوڤن في عام ١٨٢٠، حين كانت حاسة سمعه التي انتابها هزال لا سبيل إلى وقفه، قد دخلت مرحلة إقفار مطرد الزيادة، وكان قد تبيّن أنه ما عاد في وضع يمكنه من تقديم أعماله الخاصة، منذ الآن فصاعداً. وروى لنا كيف كانت في تلك الأيام شائعةٌ مفادها أن المؤلف الموسيقي الشهير قد استنفد قدرته تماماً، واستهلكَت مقدرته على الإنتاج، فبات يشتغل، بعد أن أصبح غير قادر على الأعمال الأعظم شأناً، مثل هايدن الشيخ، في مجرد تدوين الأغاني السكوتلاندية، تزداد انتشاراً على نحو مطرد الزيادة، إذ لم يخرج إلى الأسواق منذ بضع سنوات عمل ذو أهمية يحمل اسمه. ولكن في أواخر خريف مودلينغ، حيث قضى أيام الصيف، وعاد

إلى ڤيينا، استقر الأستاذ، ودوَّن تلك التآليف الموسيقية الثلاثة للبيانو، من دون أن يرفع الطرف عن ورق النوطة، إن صح التعبير، دفعة واحدة، وأبلغ أيضاً وليَّ نعمته، الجراف برونسفيك، لكي يبعث في نفسه الاطمئنان على حالته العقلية. ثم تحدث كريتشمار عن السوناتا في دو-مينور، التي ليس من السهل بالطبع أن تُفهَم على أنها شيء مكتمل، في حد ذاته، ومرتَّب من الوجهة النفسية، والتي كانت تشكل، سواء بالنسبة للنقد المعاصر، أم بالنسبة للأجانب، معضلة جمالية يصعب حلها، إذ قال: مثلما لم يكن في وسع هؤلاء الأصدقاء والمعجبين أن يتابعوا صاحبهم المبجَّل في تجاوزه للقمة التي دفع إليها، في أيام نضجه، بالسمفونية، وسوناتا البيانو، والرباعية الوترية الكلاسيكية، وكانوا خليقين، في مواجهة أعمال الفترة الأخيرة، أن يقفوا، وقلوبهم مثقلة بالهمّ، أمام عملية الانحلال، والغربة، والهبوط إلى عالم ما عادت له صلة بعالم الوطن والمهول، أمام عالم زيادة، وصعود، واستواء، ما عادوا قادرين على أن يبصروا فيه شيئاً سوى تجلّي ميول كانت موجودة على الدوام، وفيضاً من التفكير وإنعام النظر والتأمل، وإفراطاً في العناية والدقة في التفاصيل والنزعة العلمية في الموسيقا -كان يطبق حتى الآن على مادة بالغة البساطة، مثل موضوع آريتا، في فصل المنوعات المَهول الذي يشكّل القسم الثاني من هذه السوناتا. أجل، ومثلما ينمو موضوع هذا الفصل الذي تنتابه مئات المصائر، ويدخل في مئات من العوالم، من ألوان التعارض الإيقاعي، متجاوزاً نفسه، ويتبدَّد أخيراً في معارج تبعث على الدوار، قد ينسبها المرء إلى العالم الآخر أو يسميها تجريدية- كانت نزعة بيتهوڤن الفنية قد نمت متجاوزة ذاتها: إذ

يقال إنها ارتقت من أقاليم التقليد المريحة، أمام أعين البشر التي كانت تلاحقها مذعورة، إلى أجواء ما عادت بعدُ سوى أجواء الشخصيّ -، إنها «أنا» معزولة في المطلق عزلاً مؤلماً، وتعدُّ، من جراء موت سمعها، معزولة عن الحسي أيضاً، وهي الأمير الوحيد في مملكة للفكر لم ينبعث منها بعدُ، سوى رعدة غريبة حتى بالنسبة لأكثر المعاصرين رغبة واستعداداً، وما كانت لتستطيع أن تجد نفسها بعد إلاّ في سفاراتها في لحظات معنية، وعلى نحو استثنائي.

وقال كريتشمار: إلى هذا المدى يعد كل شيء صحيحاً، ولا يكون صحيحاً أيضاً، مرة أخرى، إلاّ بشروط، وبطريقة غير كافية. ذلك لأن المرء يربط بفكرة الاقتصار على الشخصي فكرة الذاتية الخالية من القيود، وإرادة التعبير الهارمونية المتطرفة، على النقيض من الموضوعية المتعددة الأصوات (وكان يودّ لو رسَّخنا في أذهاننا الفرق: بين الذاتية الهارمونية، والموضوعية المتعددة الأصوات) -غير أن هذه المعادلة، أو هذا التعارض، كانا يمتنعان على الصحة والانضباط، هنا، مثلما كان شأنهما في روائع الأعمال المتأخرة على وجه الإطلاق. وقال إن بيتهوڤن هو بالفعل أكثر ذاتية إلى حد بعيد في حقبته المتوسطة، إذا لم نشأ أن نقول إنه كان أكثر اتساماً بالسمة الشخصية إلى حد بعيد مما كان عليه في النهاية، وإنه كان في تلك الأيام أحرص إلى حد بعيد على أن يدع كل ما هو تقليدي، وشكلي، ومزوّق، مما تعد الموسيقا مترعة به، يستهلكه التعبير الشخصي، لصهره في الدينامية الذاتية. على أن علاقة بيتهوڤن المتأخر، في سوناتات البيانو الخمس الأواخر، مثلاً، ببيتهوڤن التقليدي، تعد، كما قال، مع كل ما فيها من تفرُّد، بل على

الرغم من كل ما فيها من جبروت في لغة الأشكال، علاقة مختلفة كل الاختلاف، وأكثر، إلى حد بعيد، قابلية للصَّفْح، وانطواءً على النزعة الطبيعية، وقال إن السمة التقليدية في الأعمال المتأخرة تبرز من دون أن تتعرَّض للمسّ، ومن دون أن تتبدّل من جراء الذاتي، مراراً، في إقفار، أو يمكن أن نقول، في انطفاء، ووحشةٍ للأنا يحدثان آثارهما الآن، من جديد، على نحو جلالي- مثير للرعدة أكثر من كل جسارة شخصية. وقال المتحدث إنه في هذه التركيبات دخل الذاتيّ والتقليدي في علاقة جديدة، إنها علاقة يحددها الموت.

وعند هذه الكلمة تلعثم كريتشمار بعنف، متشبّثاً بصوت البداية، وقام لسانه عند الحلق بنوع من إطلاق نار من بندقية آلية، دار معه الفك والذقن في حركة حلزونية قبل أن يصلا إلى حالة السكينة في الحرف الصوتي الذي أفسح المجال لحدس المقصود. ولكن حين تمّ إدراك الكلمة بدا أنه لم يكن من قبيل التصرف السليم، تبعاً لذلك، أن ينتزعها المرء منه، وأن يهتف له بها كما يفعل الناس ذلك، في العادة، في بعض الأحيان، من باب التفضُّل والمروءة، بنيّة حسنة. ولم يكن له بدٌّ أن يحقق ذلك بنفسه، وفعلها. وقال: حيثما تظهر العظمة والموت معاً تنشأ موضوعية تميل نحو التقليديّ، تخلّف وراءها، من حيث هي سيادة، أكثر أشكال النزعة الذاتية تحكُّماً وهيمنة، لأن الجانب المقتصر على الشخصي الذي سبق أن كان، بلا ريب، يمثل تصعيد تقليد تمّ الوصول به إلى الذروة التي يتنامى فيها متجاوزاً نفسه، مرة أخرى، إذ يظهر داخلاً في الأسطوري، والجماعي، عظيماً ورهيباً.

ولم يسأل هل نفهم هذا، ولم نسائل أنفسنا عن ذلك أيضاً. وكان

إذا قال إن المسألة الرئيسية هي أن نسمع ذلك، شاطرناه وجهة نظره هذه بصورة كاملة. وفي ضوء ما قال، مضى قائلاً: إن على المرء أن يتأمل العمل الذي يتحدث هو عنه، على وجه الخصوص، وهو سوناتا العمل ١١١، ثم قعد إلى البيانو، وعزف لنا، من ذاكرته، التأليف الموسيقي بأكمله، الفصل الأول والفصل الثاني الهائل، بحيث كان يُدْخِل تعليقاته ضمن عزفه، ولكي يلفت انتباهنا إلى القيادة لفتاً حقيقياً، كان يشارك في الغناء في فترات تتخلَّل ذلك، مشاركة مفعمة بالحماسة مع إظهار عواطفه، دونما تحفُّظ أو وجل، فنجم عن هذا كله، مجتمعاً، مشهد جذاب في شطر منه، ومضحك في شطر آخر، وكان جمهور المستمعين الضئيل يتقبَّله، أيضاً، مراراً، بمرح، وذلك أنه لمّا كان يتميَّز بلمسة على الآلة بالغة القوة، وكان يبالغ في المواضع التي تستوجب رفع الصوت مبالغة كبيرة، فقد كان يُضْطَر إلى الصراخ بصوت مفرط في الارتفاع ليجعل أحاديثه التي تتخلّل العزف مفهومة، إلى حدٍّ ما، وكان يغني غناء يبذل فيه أقصى طاقة صوتية ليؤكد ما يجري عرضه بالحرف الصوتيّ أيضاً. وكان يحاكي بفمه ما كانت تعزفه يداه. فكان يقول، في مواكبة لنبرات الاستهلال الصاخبة المنفعلة من الفصل الأول، وهو متجهِّم: بُمْ-بُمْ- قُوم قُوم- شروم شروم، ويشارك، بالصوت الرفيع العالي، في غناء فقرات حلاوة الأنغام التي كانت سماء العاصفة المُهَوَّشة تغدو بفعلها كأنما تجلوها بنورها بقع من الضوء اللطيف. وأخيراً وضع يديه في حضنه، واستراح لحظة، ثم قال: «لقد آن الأوان» وبدأ فصلَ الألحان المكررة مع التنويع، «الترنيم العذب البسيط، والمتمهل للغاية».

على أن موضوع آرييتا، المخصَّص للمغامرات والمصائر التي لا يبدو

بحال من الأحوال أنه ولد من أجلها في براءته الرعوية، مدرج، في الوقت ذاته في الخطة، ويتم النطق به في ستة عشر إيقاعاً، ويمكن خفضه إلى نغم أساسي واحد يبرُز في خاتمة نصفه الأول مماثلاً لهاتف روحي قصير -ثلاثة أصوات فحسب، ثُمن، وواحد على ستة عشر، وعلامة ربع منقوطة، ولا يخرج تقطيعها تبعاً للوزن عن هذه الصورة «زرقة السماء» أو «عذاب الحب» أو «عشتَ لي»، أو «ذات يوم» أو «أرض المروج»- وهذا هو كل شيء. أمّا ما يحدث الآن لهذا البيان الرقيق ولهذه الصياغة الهادئة المتسمة بالكآبة، في تسلسل الإيقاع، والهارمونية، وتعدُّد الأصوات الذي يباركه به أستاذه، ويلعنه به، وفي أية ليال وأجواء من النور الفائق وأجواء من البلّور يلقي بها ويرتقي بها، حيث تكون البرودة والحرارة، والسكينة والوجد شيئاً واحداً، فمن الممكن أن يعدَّه المرء بعيد المدى، مثيراً للعجب بلا ريب، غريباً، رائعاً، إلى حد مفرط، من دون أن يضفي عليه بذلك اسماً، لأنه عديم الاسم في الحقيقة، وعلى وجه التحقيق، وكان كريتشمار يعزف لنا بيدين عاملتين كل هذه التبدُّلات الهائلة، إذ كان يغني، مع هذا العزف بأعنف صوت: «دِم-دادا» ويقول في أثناء ذلك بصوت مرتفع، صارخاً: «سلاسل الزغاريد! التلاوين الغنائية، والمحطّات! هل تسمعون التقليد الذي تُركَ على حاله؟ هنا ما عادت اللغة... تُطَهَّر من عبارات المجاملة -بل تُطَهَّر عبارات المجاملة- من بريق تمكُّنها -الذاتي- البريق ويُطرَح بريق الفن جانباً -أخيراً- ينضو الفن عن نفسه البريق والمظهر -مظهر الفن. ديمْ-دادا! أرجو منكم أن تسمعوا- كيف ترجح هنا -على كفة النغم المرتبط بوزن القطع الموسيقية المتعددة الأصوات، المُحْكَمة البنيان، كفة أشكال التوافق في النغم!

وتغدو سكونيّة -وتصبح رتيبة- مرتان «ري» ثلاث مرات «ري» على التعاقب -أشكال التوافق في النغم تفعل ذلك -ديم-دادا! أرجو الآن الانتباه إلى ما يحدث هنا-»

وكان من الصعب إلى درجة غير عادية أن يستمع المرء إلى صراخه وإلى الموسيقا ذات التعقيد العالي التي كان يخلطها به، في وقتٍ معاً. وحاولنا ذلك جميعاً، جاهدين، مُكبِين، وأيدينا بين ركبتينا، ونحن ننظر إلى يديه وإلى فمه، على التعاقب. على أن ما يميّز الفصل إنما هو التباعد الكبير بين القرار والجواب، المرتبطين باليد اليمنى واليد اليسرى، وتأتي لحظة، موقفُ أقصى إلى أبعد الحدود، حيث يبدو النغم الأساسي البائس وحيداً، مهجوراً يحوم مشرفاً على هاوية تنفتح على نحو يبعث على الدوار -إنه حدث ينطوي على سموّ باهت، سرعان ما يقتفي أثره تضاؤل ينمّ عن الخوف، وذعر بالغ، حول ذلك كما لو كان من الممكن أن يحدث شيء ما. ولكن الكثير يحدث قبل أن ينتهي هذا، ولكن عندما ينتهي، يحدث في هذه الأثناء، يحدث شيء، بعد كل هذا القدر من التجهُّم والمثابرة والتهالك والإمعان في الحلم، يُعدّ غير متوقع البتة في عذوبته وطيبه، ومؤثراً. ويطرأ على الموضوع الذي تمت تجربته كثيراً، والذي يودِّع، ويتحوَّل في أثناء ذلك، هو نفسه إلى وداع، إلى نداءٍ وتلويحة وداع، أي مع هذه العلامات «ري-صول-صول»، تغيُّر طفيف، إذ يطرأ عليه توسيع لحنيّ يسير. فبعد علامة «دو» المبدوءة بحركة، يستوعب، قبل علامة «ري» علامة «دو-دييز»، بحيث لا يعود التقطيع الإيقاعي «زرقة السماء» أو «أرض الـ - مروج»، بل «أيْ - زرقة السماء»، أو «أرض-المروج الخضر»، و«لْتَعِشْ لي- إلى الأبد»،

وهذه العلامة «دو-دييز» المضافة تعد أكثر الأحداث في العالم تأثيراً وأحفلها بالعزاء، والمصالحة الكئيبة. إنها تحاكي مسحاً مستعذباً مؤلماً، على الشعر، وعلى الوجنة، ونظرة هادئة عميقة في العين، للمرة الأخيرة. إنها تبارك الموضوع، الصياغة التي تتخبّط على نحو رهيب بعملية أنْسَنَة غَلاّبة، وتُرْقدها على قلب المستمع وداعاً له، وداعاً أبدياً، برقة يبلغ منها أن بصره ينتابه السكْر. ويغدو التقطيع الإيقاعي الآن: «الآن فلتنسَ العذاب!»، «كبيراً -كان الإله فينا»، «لم يكن كل شيء إلا حلماً»، «فلْتَظَلَّ - لطيفاً بي». ثم ينقطع ذلك. ثلاثيات سريعة، قاسية تَغُذُّ الخطى إلى أي انعطاف ختامي يروق له، وقد كان في وسعه أن يُنْهي به أيضاً بعض قطع أخرى.

ولم يعد كريتشمار بعد ذلك أبداً من البيانو إلى منصة المتحدث، وظل قاعداً، متوجهاً على كرسيه الدوّار، في مثل الجلسة التي نحن عليها، مُكبّاً على وجهه، ويداه بين ركبتيه، ووصل بمحاضرته إلى نهايتها بكلمات قلائل حول سؤال، لماذا لم يكتب بيتهوڤن فصلاً ثالثاً للعمل١١١. وقال إننا ما كنا لنحتاج إلاّ إلى سماع القطعة لكي نتمكن من الإجابة على السؤال بأنفسنا. فصل ثالث؟ ابتداء جديد -بعد هذا الوداع؟ عودة من جديد- بعد هذا الفراق؟ مستحيل! وقال إنه حدث أن السوناتا في الفصل الثاني، أي في هذا الفصل الهائل، أفضت بنفسها إلى نهايتها، نهاية إلى غير عودة، وإنه عندما يقول: سوناتا فهو لا يقصد هذه فحسب، في «دو-مينور»، بل يقصد السوناتا على وجه الإطلاق، من حيث هي نوع، ومن حيث هي قالب فني موروث: فقد انتهت هي نفسها، هنا إلى غايتها، إلى النهاية، وحققت مصيرها،

وبلغت هدفها الذي ليس وراءه هدف، وهي تلغي نفسها وتنحلّ، وتودِّع -إنها تلويحة الوداع لنغم «ري، صول، صول» الذي يواسيه بالألحان «دو-دييز»، وقال، إنه وداع بهذا المعنى أيضاً، عظيم، شأن القطعة ذاتها، وداع السوناتا.

ومع هذه الكلمات انصرف كريتشمار مصحوباً بإعجاب ضئيل، ولكنه مستمر، وذهبنا نحن أيضاً، مطرقين إطراقاً غير قليل، مُثْقلين بالأمور الجديدة. وكان معظمنا يغني عند تناول المعاطف والقبعات، وعند مغادرة المنزل، كما جرت العادة أن يكون ذلك، حول انطباعات الأمسية، والنغم الأساسي في الفصل الثاني الذي يشكل موضوعه، في صورته الأصلية وفي صورته الوداعية، مطرقين وقد دارت رؤوس القوم، ولبثوا وقتاً أطول بعد، يسمعون من أزقّة أبعد، في صورة الصدى، أصواتاً تتناهى إليهم، إذ يسمع المنصتون، وهم شاردون، في أزقة المدينة الصغيرة التي يخيّم عليها سكون الليل وتُرَدِّد الصدى، أغنية «فلْتَعِش لي» و«عِشتَ لي-أبداً» و«عظيماً-كان الله فينا».-

ولم تكن هذه هي المرة الأخيرة التي سمعنا فيها المتلعثم يتحدث عن بيتهوڤن. إذما لبث أن تحدث عنه من جديد، وكان ذلك هذه المرة تحت عنوان (بيتهوڤن والقطعة الموسيقية المُحْكَمة المتعددة الأصوات). وهذا الموضوع أتذكره على وجه الدقة، ومازلت أراه أمامي في صورة إعلان، وأنا أدرك حقاً أنه لن يكون من شأنه أن ينجم عنه، في قاعة جمعية (النفع العام)، شأن الآخر، ازدحام يشكل خطراً على الحياة. غير أن مجموعتنا الصغيرة كانت قد حظيت من هذه الأمسية أيضاً بأكثر المتع والمكاسب حسماً، وذلك أن حسّاد هذا المجدِّد الجريء وخصومه كانوا

يزعمون دائماً، كما سمعنا، أن بيتهوفن لا يستطيع أن يكتب هذا الشكل الفني المسمى بالفوغ(*). وكانوا يقولون: «إنه لا يستطيع هذا على الإطلاق»، وكانوا يعلمون حق العلم ما يعبِّرون عنه بذلك، إذ إن هذا القالب الفني الرفيع كان ما يزال يتبوأ مكاناً رفيعاً للغاية في تلك الأيام، ولم يجد مؤلف موسيقي بين يدي محكمة العدل الموسيقية رحمة، ولا أرضى الحكام كبار رجال العصر الذين يكلفونه بالمهام، إذا لم يثبت، في مجال الفوغ أيضاً أنه رجلها الكامل. وقالوا إن الأمير إسترهازي كان صديقاً متحمّساً لهذ الفن المتفوِّق. ولكن المقطوعة بعلامة «دو» التي كتبها له بيتهوفن لم يتجاوز بها هذا المؤلف الموسيقي حدود المحاولات غير الناجحة من أجل كتابة «فوغ»، الأمر الذي كان يمثل من الناحية الاجتماعية الصرفة «قلة لياقة» ولكنه كان من الوجهة الفنية نقيصة لا تغتفر، وكانت الموشحة الدينية «المسيح على جبل الزيتون» تفتقر إلى أي عمل يتسم بسمة «الفوغ»، على الرغم من أنها كانت خليقة أن تتبوأ أعلى مكانة في هذا المضمار أيضاً. ولم تكن محاولة بمثل هذا الضعف، مثل «الفوغ» في الرباعية الثالثة، من العمل ٥٩، ذات طبيعة ملائمة لدحض الادعاء القائل، إن هذا الرجل العظيم كان ضعيف المقدرة على إنشاء عمل موسيقي متعدد الأصوات، وهو الادعاء الذي ما كان عالمَ الموسيقا الذي يُعْتَدُّ به ليزيده إلاّ تأييداً من خلال المواضع التي أضيفت عليها صفة الفوغ في اللحن الجنائزي لسمفونية البطولة، وفي الحركة السريعة (Allergetto) من السمفونية في «لا-

(*) Fuge بالألمانية، أو Fugue بالانكليزية، وهو القطعة الموسيقية المحكمة البنيان، المتعددة الأصوات، كما ورد في الصفحات السابقة. «المترجم».

ماجور». ويأتي الآن الفصل الختامي لسوناتا التشيللو في «ري» العمل ١٠٢، والذي يسمونه «الحركة السريعة الهاربة Allegro Fugato»! وقال كريتشمار إن الصراخ والتلويح بقبضات الأيدي كانا عظيمين. وقد أخذ القوم على هذا العمل بمجموعه أنه غير واضح، إلى حد يتعذر عنده الاستمتاع به، ولكن قيل إن فوضى واختلاطاً يصل إلى الحد الفضائحي يسودان هذا العمل على مدى عشرين إيقاعاً، على الأقل -وذلك، من جراء ألحان مفرطة التلوين إلى حد يستطيع عنده أن يطوي الملفات الخاصة بعجز الرجل عن الأسلوب الصارم. وهو مطمئن.

وأتوقف عن سردي لمجرد أن ألفت النظر إلى أن المحاضر كان يتحدث هنا عن أشياء وشؤون وأحوال فنية، كانت ماتزال غير واقعة على الإطلاق داخل إطار نظرنا، ولم تظهر، بالقياس إلينا محفوفة بالظلال، على حافته، إلاّ من خلال حديثه الذي كان يتعرض للخطر على نحو متواصل، حتى إننا ما كنّا نقدر على مراقبته إلاّ من خلال عروضه الخاصة المشروحة، على البيانو الكبير. وكنا نصغي جميعاً إلى كل شيء بخيال الأطفال المستثار استثارة، يحفها الغموض، والذين يصغون إلى الحكايات التي لا يفهمونها، بينما يكون فكرهم الرقيق نفسه، مع ذلك، يغتني وينمو، بطريقة حالمة، في الحقيقة، ومفعمة بالإحساس الأولي، عن هذا الطريق، وكانت مصطلحات مثل «الفوغ» و«العمل الموسيقي المتعدد الأصوات» و«البطولة» و«الاختلاط من جراء الألحان ذات التلوين المفرط» و«الأسلوب الصارم»، -كان هذا كله، في الأساس، مازال يمثل تمتمات أساطير بالقياس إلينا، غير أننا كنا نُسَرُّ أيَّما سرور بسماعه، وتتولانا الدهشة، مثلما يسمع الأطفال ما لا يُفْهَم، ويكون في

الحقيقة مستعصياً، بعدُ، على أفهامهم- وذلك في الحقيقة، مع اقترانه بقدر من السرور أكثر كثيراً مما يوليهم إياه الشيء الأقرب متناولاً، وتلاؤماً معهم وجدارة بهم. فهل يصدق المرء أن هذا هو أسلوب التعلُّم الأكثر تكثيفاً، وانطواءً على الاعتداد بالنفس، وربما كان الأكثر جدوىً -ألا وهو التعلُّم التوقُّعي الحدسي، التعلُّم من وراء مسافات شاسعة من الجهل؟

وما كان ينبغي لي أن أقول عنه هذه الكلمة، وأصفه بصفة عالم التربية، غير أني أعرف الآن أن الشباب يفضل ذلك تفضيلاً غير عادي، وأرى أن المجال الذي يجري تخطيه يمتلئ مع الزمن من تلقاء ذاته أيضاً، بلا ريب.

وعلى هذا فقد كنا نسمع أن بيتهوفن كان مشهوراً بأنه غير قادر على كتابة «فوغ»، ولكن الآن بات يُطْرَح سؤال: إلى أي مدى يصيب هذا الحديث اللاحق الخبيث عنه، كبد الحقيقة. لقد كان من الواضح أنه كان يعمل جاهداً على تجريد هذا الحديث من سنده. وقد عمد مراراً إلى إدخال «الفوغ» في موسيقا البيانو التي وضعها بعد ذلك، وكانت في الحقيقة ذات ثلاثة أصوات، سواء في سوناتا البيانو المطْرَقي أم في تلك السوناتا التي تنطلق من Asdur. وقد أضاف إلى ذلك ذات مرة قوله: «مع بعض ألوان الحرية والتجاوز»، في إشارة منه إلى أن القواعد التي كان قد أخَلَّ بها، معروفة لديه على وجه اليقين. أمّا لماذا أهملها وهل فعل ذلك من باب الاستبداد، أم لأن التمكُّن منها امتنع عليه، فتلك مسألة تظل قابلة للأخذ والرد. أجل، بالطبع، ثم قال إن الافتتاحية الكبرى للفوغ، هي في العمل ١٢٤، وقال، ثم جاءت «الفوغات»

الجلالية في «جلوريا» (المجد لله) و«قانون إيمان القداس الاحتفالي» ليثبت ذلك في النهاية، أن المصارع الكبير ظل منتصراً أيضاً في الصراع مع هذا الملاك، وأمكن أن يخرج من هذا على الفور، وهو يعرج من وَركِه.

وقد روى لنا كريتشمار قصة تثير الرعدة، طبعت في أذهاننا صورة هائلة لا تَمَّحي عن الفداحة المقدسة لهذا الصراع، وعن شخصية المبدع الذي يعاني من البلْوى. وكان ذلك في ذروة صيف ١٨١٩، في الأيام التي كان بيتهوفن يعمل فيها في منزل هافنر، في مودلنغ، في القداس، وقد تولاّه اليأس، إذ جاء كل فصل أطول كثيراً مما كان مرسوماً له - بحيث ما عاد من الممكن الالتزام بموعد الإنجاز، وهو اجتماع آذار في العام القادم الذي حُدِّد من أجل تنصيب الدوق رودولف أسقفاً لأولْموتس. وكان الذي حدث، في تلك الأيام هو أن صديقين واثنين من تلاميذه زاروه هناك، في عصر يوم من الأيام، واطلعوا بمجرد دخولهم المنزل على شيء مثير للفزع، وذلك أن خادمتي الأستاذ كانتا قد هربتا من المنزل، في الصباح ذاته، إذ حدث في الليلة قبله، حوالي الساعة الواحدة، مشهد عاصف انتزع المنزل كله من أحضان النوم. وكان سيد البيت قد عمل، طوال المساء حتى ساعة متأخرة من الليل في «قانون الإيمان»، وفي «قانون الإيمان» مع الفوغ، ولم يشأ أن يتذكر طعام العشاء الذي كان منصوباً على الموقد وقد غلب النوم بحكم الطبيعة، على الخادمين اللتين لبثتا تنتظران عبثاً، وأغفتا آخر الأمر، وحين طالب الأستاذ الآن، بين الساعة الثانية عشرة والواحدة، بالطعام، وجد الخادمتين نائمتين، غير أن الأطعمة كانت قد تيبَّست وتفحَّمت، فانفجر

غضبه من جراء ذلك بأعنف الأشكال، انفجاراً كان أحرى ألاّ يرجوَ لحرمة المنزل في الليل وقاراً، حين بات لا يسمع حتى ارتفاع صوته. وكان لا يفتأ يقول بصوت مُرْعِد «ألم يكن في وسعكما أن تسهرا معي ساعة؟»، ولكن كانت الساعة الخامسة، والسادسة، وكانت الفتاتان المتكدرتان قد التمستا أرض الله الواسعة عند بزوغ الفجر، تاركتين سيداً صعب المراس كهذا، لنفسه، وهو الذي لم يتناول طعام غداءٍ، اليوم، ولم يذق شيئاً على الإطلاق، منذ ظهر اليوم الفائت. وكان يعمل، بدلاً من ذلك، في الداخل، في حجرته، في «قانون الإيمان» و«قانون الإيمان» مع الفوغ. وكان التلميذان يسمعان من خلال الباب الموصد كيف كان يعمل. لقد كان الأصمّ يغنّي، ويولول، ويضرب بِجُمْع يديه على «قانون الإيمان»، وكان هذا شيئاً يؤثر سماعه في النفس، إلى حد يبعث الرِّعْدَة، حتى لقد تجمَّد الدم في عروق الذين كانوا يصيخون السمع لدى الباب. ولكن لمّا كانوا يريدون الابتعاد على أية حال، في وَجَل عميق، فقد انفتح الباب فجأة، وكان بيتهوفن واقفاً بالوصيد -فأي مظهر هذا الذي رأوْه؟ إنه الأكثر إثارة للفزع على الإطلاق! لقد حملق فيهم في ثياب مهملة، وملامح الوجه ملامح مذهول مَشْدوهٍ، بحيث كانت تثير الخوف، والعينان المتربصتان مفعمتان بغياب الذهن الذي ينم عن الاختلاط، وأحدث لديهم انطباعاً كما لو كان عائداً من صراع حياة أو موت، مع الأرواح المعادية للعمل الموسيقي المتعدد الأصوات. وكان قد نطق أول الأمر بحديث متلعثم عديم الترابط، ثم انفجر، في شتائم، شاكياً من سوء نظافة التدبير المنزلي عنده، وقال إن كل من عنده هربوا، وأنهم يدعونه يعاني من الجوع، وكانوا قد حاولوا تهدئة روعه، وساعده

أحدهم في دورة المياه، وجرى الآخر لكي يحضِّر له وجبة تنعشه، وتردّ إليه شيئاً من العافية. . . ولم ينته القداس إلا بعد ثلاث سنوات.

على أننا لم نعرفه، وكل ما في الأمر أننا سمعنا عنه -ولكن من تراه ينكر أن ممّا يمكن أن يَكوِّن المرءَ سماعُه بالعظمة المجهولة حتى مجرد سماع؟ ولا ريب أن كثيراً من الأمور يتوقف على الأسلوب الذي يتم به الحديث عن هذا. وحين خرجنا من محاضرة ڤيندل كريشمار، ذاهبين إلى البيت كان يساورنا الشعور بأننا سمعنا «القداس»، وهو الوهم الذي أسهمت في إنشائه، إسهاماً غير قليل، صورة الأستاذ الذي قضى ليلته ساهراً، وعانى من الجوع ذروته، في وصيد الباب، وكانت هذه هي الصورة التي طبعها في أذهاننا.

كان هذا حديث كريتشمار عن بيتهوڤن والفوغ، وقد أعطانا، حقاً، مادة لشيء من الحديث معاً في طريق العودة، ومادة للصمت معاً أيضاً، وللتفكير الهادئ الغامض، حول الجديد، والأبعد، والعظيم، الذي كان قد تغلغل في نفوسنا في بعض الأحيان، حديثاً عابراً، في خفة ونشاط، وكان، في أحيان أخرى، حديثاً يظل معلّقاً على نحو مفزع، وأقول: في نفوسنا، ولكن الذي يخطر ببالي هو، بالطبع، نفسُ أدريان فحسب. أمّا ما كنت أسمع عنه، وما تلقيته، فلا يمت بصلة إلى الموضوع البتة. وأما ما انطبع في نفسه، في المقام الأول، كما تبيَّن عند الذهاب إلى البيت، وفي اليوم التالي، في فناء المدرسة، فكان تفريق كريتشمار بين العصور التقديسية (Kultisch) والعصور الحضارية، وتظاهراتها، وأن عَلْمَنَة الفن، وانفصاله عن العبادة لا ينطويان إلاّ على سمة سطحية عرضية غير ذات شأن. وتبين أن طالب الثانوية متأثِّر بالفكرة التي لم يعبِّر عنها

المحاضر على الإطلاق، ولكنه أشعل جذوتَها فيه، وهي أن انفصال الفن عن المجموع الطقسي، الديني، وتحرّره، وارتقاءه إلى الصعيد الشخصي-المتفرِّد، الذي يجعل من الثقافي غاية، في حد ذاته. والذي أثقله باحتفالية لا مستند لها، وبجدِّية مطلقة، وبلهجة خطابية رهيبة عاطفة للقلب، تتحول، في ظهور بيتهوفن المثير للفزع، في وصيد الباب، إلى صورة، ليس من الضروري أن تكون مصيره الدائم، أو تمثل تكوينه النفسي المستمر. ولْيَسْمع المرء الإنسان الشاب! وهو مازال عديم التجربة العملية-الواقعية تقريباً في مضمار الفن- يمارس التخيُّل في الفراغ، وبكلمات تنمّ عن ذكاء الكبار، حول الاستعادة الوشيكة المحتملة لدور الفن المعاصر، حول دور أكثر تواضعاً، وسعادة، في خدمة آصرة أعلى، ليس من الضروري أن تتمثل في الكنيسة، كما كانت فيما مضى. أمّا ما يفترض أن تكونه هذه الآصرة فذلك ما لم يكن يعرفه، ولكن كون فكرة الثقافة ظاهرة مؤقتة عابرة من الوجهة التاريخية، وأن من الممكن أن تتلاشى هي أيضاً، من جديد، في فكرة أخرى، وأن المستقبل ليس لها بالضرورة، هذه الفكرة كان قد انتقاها وعزلها، على نحو حاسم، من محاضرة كريتشمار.

وقلت معترضاً: «ولكن البديل عن الثقافة إنما هو البربرية».

وقال: «اسمح لي، البربرية لا تكون نقيض الثقافة إلاّ في إطار نظام الأفكار الذي تضعه هذه بين أيدينا. على أن النقيض يمكن أن يكون، خارج هذا النظام الفكريّ، شيئاً مختلفاً كل الاختلاف، أو لا يكون نقيضاً على الإطلاق».

وقلت، وأنا أقلّد لوقا سيمابو، راسماً الصليب على صدري

«سيدتي العذراء!» وأطلق ضحكة قصيرة.

وصرّخ، فيَّ مرة أخرى، قائلاً:

«يبدو لي، فيما يتعلق بعصر الثقافة، أن مما ينطوي على شيء من المبالغة أن نتحدث عن الثقافة بالمعنى الذي يدور في أذهاننا، ألا ترى ذلك؟ لقد وددت لو أعرف هل كانت العهود التي امتلكت ناصية الثقافة، تعرف هذ الكلمة، أو تستعملها، أو يديرها الناس في أيامها في أفواههم، على وجه الإطلاق. ويبدو لي أن البساطة والبراءة، واللاشعور، والبدهية، يمثلنَ المقياس الأول للحالة التي نطلق عليها هذا الاسم. فما نفتقر إليه هو بالذات هذا، أي البراءة، والبساطة، وهذا النقص، إذا جاز لنا أن نتحدث عن نقص كهذا، يحمينا من بعض ألوان البربرية الملوّنة، التي تتماشى مع الثقافة، بل مع الثقافة ذات المستوى الرفيع جداً، على وجه الإطلاق. وأريد أن أقول: إن مرحلتنا هي مرحلة التهذيب والأخلاق، -وهي تمثل حالة جديرة بالثناء البالغ، بلا ريب، ولكن لاريب أيضاً في أننا لم يكن لنا بدٌّ أن نزداد بربرية إلى حد بالغ لكي نعود من جديد أهلاً للثقافة التقنية، والراحة- بهذين يتحدث الناس عن الثقافة، ولكنهم لا يمتلكونها. هل تريد أن تحول بيني وبين أن أرى في الحالة اللحنية المتماثلة الصوت، في موسيقانا، حالة من التهذيب الموسيقي -على النقيض من الثقافة القديمة القائمة على إنشاء الموسيقى المتعددة الأصوات؟»

وكان في أمثال هذه الأحاديث التي كان يداعبني بها ويستثيرني، الكثير مما نعرض له مراراً وتكراراً.

ولكنه كان يتمتع بأسلوب في الاكتساب، والاستعادة الشخصية لما

يُعْتَنَق، كان يجرِّد تكراره هذا من كل ماهو مضحك بلاريب، إن لم يجرِّده من كل ما يقوم على استقلال الأولاد بذواتهم. وكان يكثر من التعليق أيضاً -أو كنا نعلّق، في أحاديث متبادلة، منفعلة- على محاضرة لكريتشمار، بعنوان «الموسيقا والعين، وهي عَرْض كان خليقاً أيضاً أن يستحق إقبالاً أعظم. وكما يفيد العنوان، كان متحدثنا يتكلم فيها عن فنّه بمقدار ما يتوجه هذا إلى حاسة الرؤية وحدها، أو بالاقتران مع غيرها، الأمر الذي تفعله، كما فصَّل القول في ذلك، حين يدوِّنها الناس، أي من خلال تدوين النوطة... أو كتابة العلامات الموسيقية، التي كانت تمارس دائماً، وبعناية مطردة الزيادة، منذ أيام كتابة الرموز الموسيقية في العصور الوسطى (Neume)[*]، وهي تدوينات من خطوط ونقاط كانت خليقة أن تشير إلى حركة الصوت، على نحو تقريبي[**]. وباتت أدلته الآن مسلية إلى أقصى الحدود - كما كانت تنطوي على المجاملة أيضاً، إذ كانت تُخَيِّل لنا وجود نوع من العلاقة الحميمة بين أولاد مدرسة وأجراء الرسامين، والموسيقا، كما اشتقَّت ذلك بعض العبارات الدارجة في اللغة المهنية للموسيقيين، لا من المجال السمعي أبداً، بل من المجال البصري، أي من صورة النوطة، مثلما يتحدث الناس عن قرارات النظارة (Occhiali)، لأن قرارات الطبل المكسَّرة، وهي أنصاف علامات ترتبط أعناقها زوجاً زوجاً عن طريق الأعمدة، تفضي إلى صورة شبيهة بصورة النظارة، أو مثلما يطلق الناس على بعض سلاسل الأنغام المبتذلة التي تتوالى في درجات، وعلى فترات متساوية متسلسلة، بعضها وراء بعض، (وكان يكتب لنا الأمثلة على السبورة)

(*) هذه التسمية اليونانية تشير إلى أسلوب في التدوين الموسيقي خال من الإشارة إلى الزمن والإيقاع.
(**) هذا يذكرنا بأسلوب التقطيع العروضي المتبع في تدريس علم العروض العربي عندنا.

اسم «رُقَع الحذّاء». وكان يتحدث عن الموسيقا ذات النوطة المبنية على المظهر الظاهر للعين المجردة، ويؤكِّد أن العارف الخبير يكفيه إلقاء نظرة على صورة الكتابة ليحصل على انطباع حاسم حول روح التأليف الموسيقي وقيمته، وقال إنه قد حدث أن رفيقاً كان في زيارته حين دخل حجرته، حيث كان على مكتب المذاكرة كتاب تلفيقي مصطنع، للهواة، معروض تلقاءه، ومفتوح، صاح، وهو بعدُ لدى الباب: «يا إلهي، أية قاذورات لديك ههنا ؟!» -ووصف لنا، من ناحية أخرى، المتعة الساحرة التي يهبها للعين المتمرسة مجرد الصورة البصرية لنوطة موسيقية لموتْسارت، من وضوح الترتيب، والتوزيع الجميل لمجموعات الآلات، وقيادة خط الألحان قيادة حافلة بالتبدُّل على نحو مُستظرَف. وصاح قائلاً: إن امرءاً أصمَّ، عديم الخبرة في الأصوات تماماً، لم يكن له بدٌّ أن يجد سروره في هذه المظاهر الجميلة «السَّمْع بالعيون من شيمة حكمة الحب المستظرفة»(*) وذلك ما يستشهد به من سونيت لشكسبير، وكان يقول إن المؤلفين الموسيقيين في كل العصور كانوا خليقين أن يُدْخلوا في كتاباتهم الموسيقية أشياء تعد موضوعة للعين القارئة، أكثر مما هي للأذن. فلو أن الأساتذة الهولنديين، ذوي الأسلوب المتعدد الأصوات عَمَدوا، في قطعهم الفنية التي لا نهاية لها، والخاصة بتقييد الصوت، إلى صياغة العلاقة الخاصة بإنشاء العمل الموسيقي المتعدد الأصوات، بحيث يكون الصوتُ من الأصوات مماثلاً للأصوات الأخرى، عندما قرأها المرء من الخلف إلى الأمام، لما كان لهذا علاقة كبيرة بالصوت الحسي،

(*) هذه العبارة واردة في الأصل باللغة الانكليزية.

وقال إنه يريد أن يراهن على أن أقل الناس عدداً كانوا خليقين أن يلاحظوا أن المتعة عن طريق السمع إنما قُصِدَ بها، من باب أولى، أن تكون موجهة لعين صاحب المهنة. وهكذا استعمل أورلاندوس لاسّوس، في «عرس قانا» من أجل ستة من أباريق الماء، ستة أصوات، الأمر الذي كان في وسع المرء أن يحسبه، بالاستناد إلى الرؤية، على نحو أفضل مما يكون في حالة السماع. وفي الهوى اليوحنّي عند يُواخيم، لبورك، لم يكن لدى «أحد الخدم»، الذي صفع يسوع، سوى نوطة واحدة. شاركه فيها اثنان، ولكن دخل فيها اثنان آخران معه.

واستشهد بما هو أكثر، بعد، من أمثال هذه النكات الفيثاغورية المصممة للعين أكثر مما هي للأذن، أو تأتي الأذنَ من الباب الخلفي إن صح التعبير، وبذلك سلَّم بأنه ينسب إلى هذا الفن، في التحليل الأخير، روحانية فطرية معينة، بل معاداة للشهوانية، وميلاً خفيّاً إلى الزهد، وقال إنه في الواقع أكثر الفنون روحانية، وذلك ما يمكن إثباته من خلال حقيقة أن الشكل والمضمون يتشابهان فيه، مثلما لا يكونان كذلك في أي فن آخر، ويكونان شيئاً واحداً، بصورة مطلقة. وقال إن الناس يقولون بلاريب إن الموسيقا «تتوجه إلى الأذن» غير أنها لا تفعل ذلك إلاّ على نحو مشروط، وذلك أنها لا تفعله إلاّ بمقدار ما يكون السمع، مثل سائر الحواس، عضواً وسيطاً، وعضواً مختصاً بالتَّلقي أو الاستقبال، وكيلاً عن الفكري. وقال كريتشمار: ربما كانت أعمق رغبة من رغائب الموسيقا تتمثل، على وجه الإطلاق، لا في أن تُسْمَع، ولا في أن تُرى، ولا في أن يُحَسَّ بها، بل في أن يتناهى صوتها، ويُنظر إليها، لو كان ذلك ممكناً، في المجال الروحي الفكري الخالص، فيما وراء الحواس، بل فيما وراء

النفس والوجدان. ولكن لا بدّ لها، بسبب ارتباطها بعالم الحواس، أن تطمح أيضاً، بلا ريب، إلى إضفاء للطابع الحسّي، في منتهى العنفوان والسحر، إنها «كوندري»(*)، التي لا تريد ما تعمل، وتلفّ ذراعي المتعة البضين حول عنق المغفل البليد، وهي تجد أشكال تحقيقها الحسِّي في موسيقى الآلة الأوركسترالية، حيث تبدو عندئذ، وكأنها تمسُّ كل الحواس من خلال الأذن، وتدع مملكة متعة الأصوات تنصهر مع متعة الألوان والأشْذاء انصهاراً بصرياً. وهنا تكون، على الوجه الصحيح، المُكَفِّرة في إهاب المرأة التي تمارس السحر. وقال: ولكن هناك آلة، أي وسيلة تحقيق موسيقية، تغدو بها الموسيقا مسموعة في الحقيقة، ولكن بطريقة نصف روحانية، تكاد تكون تجريدية، وبذلك تكون متلائمة مع طبيعتها الروحية، على وجه الخصوص. وقال، إن هذه الآلة هي البيانو، وهي آلة لا تكون آلة بمعنى الآلات الأخرى على الإطلاق، إذ تَفتقر إلى كل ما هو تخصُّصي، بل يمكن لهذه في الحقيقة، أن تُعالج مثل تلك، معالجة منفردة، وأن تتحول إلى وسيلة للنبوغ أو العبقرية، وقال: ولكن هذه حالة خصوصية، وعندما يتناولها المرء تناولاً فائق الدقة، فهي سوء استعمال. وقال إن البيانو إذا نُظِر إليه على وجهه الصحيح، هو الممثل المباشر، وذو السيادة، للموسيقا، حتى في جانبها الروحاني، ولذلك لا بد للمرء من أن يكتسبها، ولكن لا ينبغي لتعليم البيانو أن يكون تعليماً في باب البراعة المتخصصة، أو لا ينبغي أن يكون كذلك في جانبه الجوهري، لا أولاً ولا آخراً، بل ينبغي أن يكون تعليماً في...

(*) Kundry، مُقدّمة الكأس، في «بارسيفال» لفولفرام فون إيشنباخ «المترجم»

وصاح صوت من صف الجمهور الضئيل يقول: «الموسيقا»، لأن المتحدث لم يتمكن على الإطلاق من النطق بهذه الكلمة الأخيرة التي طالما استعملها من قبل، بل ظلت الكلمة عالقة من حرفها الاستهلالي الذي كان يغمغم به.

وقال وقد شعر بالتحرر والخلاص: «بلا ريب!» وشرب جرعة من الماء، ومضى.

ولكن ليغفر القارئ لي عندما أدعه يظهر مرة أخرى. وذلك أن لي حاجة تتصل بمحاضرة رابعة قدمها لنا ڤيندل كريتشمار، وقد كنت أحرى، في الواقع، أن أتمكّن من اطّراح الواحدة أو الأخرى من المحاضرات السابقة، من أن أُسقِط هذه، إذ لم تُحْدث واحدة منهن انطباعاً عميقاً لدى أدريان مثل هذه، إذا لم أشأ أن أَجعل الحديث عن نفسي، هنا أيضاً.

على أنني ما عدت أستطيع أن أتذكَّر عنوانها بالدقة الكاملة. كان اسمها «الجانب الأساسي في الموسيقا» أو «الموسيقا والأساسيّ» أو «العناصر الموسيقية»، أو شيئاً آخر، بعد. وعلى كل حال فقد كانت فكرة الأساسي، أو الأوَّلي، أو البدئي، أو المرتبط بالبداية الأولى، تلعب الدور الحاسم فيها، مثلما كانت تلعب هذا الدور الفكرة القائلة، إن الموسيقا قد ارتقت، من بين كل الفنون، على وجه الخصوص، إلى شيء يضاهي الصرح العجائبي المتسم بدرجة عالية من التعقيد، والتطور المنطوي على الغنى والإرهاف، وهو صرح حافل بالإبداع التاريخي، على مدى القرون، فلم تتخلَّ أبداً عن ميل تَقَوِيٍّ إلى ذكْرِ أحوالها البَدْئية بروح تقوية، واستحضارها ومناشدتها بأسلوب احتفالي، والاحتفال

بعناصرها، على وجه الإجمال. وقال إنها كانت تحتفل، بذلك، برمزيَّتها الكونية، لأن تلك العناصر تعد بمثابة حجارة البناء الأولى، والأكثر بساطة في العالم. إنه تطابقٌ، استفاد منه بذكاء فنان يمارس التفلسف في الأيام التي انصرمت منذ عهد قريب -وكان الذي يتحدث عنه ڤاجنر، من جديد، إذ جعل العناصر الأساسية للموسيقا، في أسطورته الخاصة بنشأة الكون، في أوبرا «حلقة النيبيلونجن» تتطابق مع العناصر الأساسية للعالم. فلكل بداية من بدايات الأشياء عنده موسيقاها: وموسيقا البداية هي هذه، وهي أيضاً بداية الموسيقا، إنها الصوت الثلاثي في «مي-ماجور» الذي يعبِّر عن عمق الراين الدّافق، والأشكال السبعة البدائية لتوافق النغم التي ينتصب منها حصن الآلهة كأنّما قُدَّ من أحجار ضخمة هائلة من الصخور الأولى. وقد طرح، بأسلوب مستعذَب، عظيم، أسطورة الموسيقا، مصحوبة في الوقت ذاته بأسطورة العالم، إذ ربط الموسيقا بالأشياء، وجعل هذه تعبِّر عن ذاتها في الموسيقا، فأبدع بذلك جهازاً للتزامن المعقول- رائعاً إلى أقصى الحدود، ومُثقلاً بالدلالة، وإن كان، في النهاية، أيضاً، مفرطاً إلى حد ما في الاعتماد على الذكاء، بالقياس إلى تجلِّيات معينة للأساسيّ الأوّلي، في فن الموسيقيين الأقحاح، مثل بيتهوفن وباخ، كما في مقدمة اللحن الأوركستري المتعدد الأجزاء، بالتشيللو، لهذا الأخير -وهو أيضاً في صوت ثلاثي في «مي-ماجور»، ومبنيٌّ على أصوات ثلاثية بسيطة- وكان يفكّر في أنطون بروكنر الذي كان يحب أن يبعث النشاط في نفسه بالأرغن أو البيانو، بأن يسمع التعاقب البسيط للأصوات الثلاثية. وقال إنه صاح قائلاً: «وهل ثمة شيء أكثر حرارة وعمقاً وروعة من مثل هذا

التسلسل للأصوات الثلاثية المجردة. أليس يضاهي مُغْتَسلاً مُطَهِّراً للروح؟». وقال كريتشمار: إن هذه الكلمة أيضاً هي دليل جدير بالنظر، على ميل الموسيقا إلى العودة إلى الغوص في الأساس الأوَّلي، وإعجابها بنفسها، في بداياتها الأساسية.

وصاح المحاضر: أجل، ففي جوهر هذا الفن الغريب تكمن حقيقة أنه على استعداد، في كل لحظة، للبدء من البداية الأولى، من اللاشيء، من دون أية معرفة بتاريخه الحضاري الذي سلخه، وبما أحرز، عبر القرون، والاستعداد لاكتشاف نفسه من جديد، وإخراجها مرة أخرى. وفي هذه الحالة، كما قال، يمرّ عندئذ بالمراحل البدائية ذاتها التي مر بها في بداياته التاريخية، ويستطيع أن يصل، على طريق أقصر، بعيداً عن الطبقة الرئيسية من جبل تطوره، وحيداً، لا يصغي إليه العالم، إلى أعالٍ عجيبة ذات جمال فريد، إلى أقصى الحدود. ثم روى لنا الآن قصة تدخل، بطريقة مضحكة وباعثة على التأمُّل والتفكير، إلى أقصى الحدود، في إطار تأمُّلاته هذه المرة.

كانت قد ازدهرت في منتصف القرن الثامن عشر، في موطنه، بنسلفانيا، طائفة ألمانية من أصحاب المذاهب الأتقياء، القائلين بتجديد العماد، تبعاً لطقسهم، وكان كبار أعضائها، وأحسنهم سمعة، يعيشون عُزّاباً، ولذلك أطلق عليهم اسم «الإخوة والأخوات المعتزلون» من باب التقدير. وكان معظمهم قد عرف كيف يَقْرُن بحالة الزواج أسلوب معيشة مثالياً في الطهارة، والتقوى والجد والنشاط والتنظيم الصارم، والصحة في النظام الغذائي، مع كونه حافلاً بالتخلّي، والاحتشام والتهذيب. وكانت مستوطناتهم اثنتين، أولاهما إيفراتا، في مقاطعة لانكاستر،

والأخرى في مقاطعة فرانكلين، واسمها سنوهيل، وكانوا جميعاً يتطلعون، بخشوع ومهابة، إلى زعيمهم وراعيهم وأبيهم الكهنوتي، مؤسس المذهب، وهو رجل يدعى بايْسِل، اجتمع في شخصيته التفاني العميق في الله، مع خصائص الراعي الروحي والمسيطر على الناس، والتديُّن المتحمِّس، مع طاقة مُلْجَمَة بعنان قصير.

ولد يوهان كونراد بايْسِل لأبوين ذَوَيْ فقر مدقع، من إيبرباخ في مقاطعة بفالتس، وأصبح يتيماً في مرحلة مبكرة. وكان قد تعلّم حرفة الخبّاز، وعقد أواصر علاقات، بصفته فتى من العمال اليدويين الجوالين، مع التقويين وأتباع أخوية القائلين بتجديد العماد، الذين بعثوا لديه الميول الهاجعة، والتعلُّق بخدمة الحقيقة الخصوصية، والإيمان الحر بالله. وحين بات على شفا جرف من الخطر، إذ كان ذلك يعد في بلاده من باب الهرطقة، قرر ابن الثلاثين أن يهرب من العالم القديم، وهاجر إلى أمريكا، حيث مارس في أماكن مختلفة، في جيرمان تاون وكونزتوجا، عمل الخباز حيناً من الزمن، ولكن موجة جديدة من التأثر الديني انتابته، واستجاب للنداء الداخلي الذي يهيب به أن يعيش حياة الزهّاد في الأرض المقفرة، حياة وحدة لاشيء يؤنسها، وضَنْك، لا يفكر إلاّ في ربّه. ولكن كيف يحدث أن الهرب من البشر، على وجه الخصوص، يزجّ بالهارب في حمأة علاقة معقَّدة بالبَشَريّ، إذ سرعان ما رأى نفسه محاطاً بزمرة من الأتباع المعجبين ومقلّدي عزلته، وبدلاً من أن يتخلّص من الدنيا أصبح فجأة، وفي طرفة عين رئيس طائفة دينية، تحولت، على جناح السرعة، إلى مذهب مستقل بذاته، هو مذهب أهل المعمودية الثانية في اليوم السابع». وزاد تحكُّمه المطلق فيه أنه لم يطمح قطُّ،

حسب علمه، إلى قيادته، بل نودي به لها، خلافاً لرغبته وقصده.

ولم يُتح لبايسِّل قطُّ، تعليم يستحق الذكر، غير أن المبعوث تمكَّن من القراءة والكتابة عن طريق التعلُّم الذاتي، ولمّا كان وجدانه يجيش ويضطرم بالمشاعر والأفكار الصوفية فقد حدث أنه مارس وظيفته القيادية، في المقام الأول، كاتباً وشاعراً، وكان يغذي بذلك أرواح أتباعه. وكان يتدفق من قلمه تيار دافق من النثر التعليمي والأغاني الكهنوتية، لتربية الإخوة والأخوات في ساعات السكينة ولإغناء عبادتهم. وكان أسلوبه مفرطاً في الأحلام، مشحوناً بالاستعارات، والإيماءات الغامضة إلى مواضع من الكتاب المقدس، وبنوع من الرمزية الشهوانية. وكانت البداية بحثاً موجزاً في السبت «السر الشاذ» ومجموعة مؤلفة من تسع وتسعين من الأقوال المأثورة، الصوفية، والسرية جداً، وجاءت على أثرها سلسلة من الأناشيد، كان يُفترَض أن تُغَنّى بألحان كورالية أوروبية معروفة، وقد ظهرت مطبوعة تحت عناوين مثل «تراتيل الحب الإلهي، وألحان الثناء على الله»، و«ميدان كفاح يعقوب وفروسيته» و«رابية البخور الصهيونية». وكانت هذه المجموعات الصغيرة التي زيدت ونقحت بعد بضع سنين، هي التي تم تلخيصها في كتاب الأناشيد الرسمي لمعمدانيي اليوم السابع في إفراتا، تحت العنوان الحزين الحلو «شَدْو الأُطْرُغُلَّة الوحيدة المهجورة» الذي طبع وأعيدت طباعته، وتَمَّ إغناؤه عن طريق أعضاء المذهب المشاركين في الحماسة المتوقِّدة، من رجال ونساء أكثر مما كانوا بعد، متزوجين وعُزّاباً». وتبدَّل عنوان الكتاب النموذجي وبات اسمه، ذات مرة أيضاً، «لعبة الفردوس العجائبيّة». وأصبح يشتمل آخر الأمر على ما لا يقل عن سبعمائة

وسبعين أنشودة، بينها أناشيد ذات عدد هائل من الشطرات.

وقد وضعت هذه الأغاني لكي تُغنّى غير أنها كانت تفتقر إلى النوطات، وكانت نصوصاً جديدة لألحان قديمة، وهكذا ظلت تستعمل طوال سنين من قبل الطائفة. ثم أَلَمَّت بيوهان كونراد بايسِّل خاطرة جديدة، ومحنة، إذ اضطرّه الروح إلى أن ينتزع لنفسه، فوق دور الشاعر والنبيّ، دور المؤلف الموسيقي.

وكان قد وجد، منذ عهد قريب، أستاذ شاب في فن الموسيقا، في إفراتا، يدعى السيد لودفيغ، يدير مدرسة للغناء، وأحبّ بايْسِّل أن يحضر دروسه في الموسيقا مستمعاً. ولم يكن له بدٌّ أن يكون قد اكتشف في هذه الأثناء أن الموسيقا تتيح إمكانات لتوسيع المملكة الكهنوتية وتحقيقها، قلّما كان الشاب السيد لودفيغ يسمح لنفسه أن تحلم بها. واتخذ الرجل الغريب العجيب قراره على جناح السرعة. وشرع ذلك الذي ما عاد الفتى الأصغر سناً، إذ كان قد طعن في الخمسينات، في صياغة نظريته الخاصة في الموسيقا من أجل أغراضه الخصوصية، التي يمكن أن يحتاج إليها، وأخرج معلم الغناء من الميدان وتولى الأمر بنفسه، بيد حازمة -وبنجاح بلغ منه أنه جعل من الموسيقا خلال أجل قصير أهمَّ العناصر قاطبة في الحياة الدينية في المستوطنة.

وكانت أغلبية الألحان الكوراليّة الوافدة عليه من أوروبا قد بدت متكلّفة حقاً، بالقياس إليه، ومفرطة في التعقيد، ومصطنعة، بحيث ما عادت تصلح لرعاياه حقاً. وكان يريد أن يجدِّدها ويصلحها، ويُدْخِل في عمله موسيقا تتماشى مع بساطة نفوسهم على نحو أفضل، ويمكن أن تجعلهم على استعداد للوصول بإنجازها المتمرِّس إلى اكتمال خاص

بسيط.

واتخذ قراراً بسرعة تنمّ عن الجرأة، بصدد نظرية للحنٍ معقول صالح للاستعمال. وكان الذي رسمه يقضي أن يكون ثمة «سادة» و«خدم» في كل سلم موسيقي. وحين قرر أن ينظر إلى النغمة الثلاثية على أنها المركز اللحنيّ لكل مقام موسيقي مفترض، عيَّن الألحان العائدة إلى كل نغم متوافق (Akkord): أساتذة، وجعل من سائر الألحان في السلم خدماً. وبات من الواجب الآن تمثيل المقاطع الصوتية في النصّ التي توجد عليها النبرة، بأستاذ لكلٍّ منها، والمقاطع غير ذات النبرة بخادم. أما التناغم فقد لجأ، من أجله، إلى طريقة تلخيصية، إذ وضع جداول لتوافق الأنغام لكل المقامات الممكنة التي يمكن، عن طريقها، لكل امرئ أن يدوِّن ألحانه على نحو مريح بما يكفي، بأصوات رباعية أو خماسية، واستثار بذلك موجة حقيقية من حُمَيّا التأليف الموسيقي في الطائفة. وسَرْعان ما باتت هذه الطائفة، وليس فيها معمدانيٌّ من أهل معمودية اليوم السابع، لم يصنع صنيع الأستاذ، ولم يضع الألحان مع مثل هذا التسهيل، سواء أكان من الرجال أم من النساء.

وكان الإيقاع يشكِّل ذلك الجزء من النظرية الذي تبقّى على هذا الرجل اليقظ أن ينظّفه. وفعل ذلك بأكثر درجات النجاح حسماً، إذ كان يتابع، في التأليف الموسيقي، بعناية، حالة الكلمات، فكان يضع للمقطع الصوتي ذي النبرة علامات أطول، وللمقطع الصوتي الأقصر علامات أقصر. ولم يكن يخطر بباله إنشاء علاقة ثابتة بين قيم العلامات، وحافظ، من جرّاء ذلك، على وجه الخصوص، على مرونة كبيرة في وزنه الموسيقي. أمّا أن موسيقاه كانت مكتوبة، مثل كل ألوان

الموسيقا الأخرى في عصره، في مقاييس زمنية متكررة على النحو ذاته، بالطول ذاته، أي في إيقاعات، فذلك أمرٌ إمّا أنه لم يكن يعرفه وإمّا أنه لم يكن يحفل به. وكان هذا الجهل أو عدم الاكتراث يفيدانه كما لم يكن شيءٌ آخر يفيده، ذلك لأن الإيقاع السائب كان يجعل بعض تآليفه الموسيقية مؤثراً، على نحو غير عادي، ولا سيما التآليف الخاصة بالنصوص النثرية.

وكان هذا الرجل يرتب الأمور في مضمار الموسيقا، منذ وطئته قدماه ذات مرة، بالمثابرة ذاتها التي كان يتابع بها كل هدف من أهدافه. وقد جمع أفكاره الخاصة بالنظرية، وأرفقها بكتابه عن الأرطغُرلّة، مقدمةً له. وكان يقدم، في عمل دؤوب، أشعاراً كاملة من كتاب «رابية البخور» بالألحان. وكان يزوِّد بعضها بهذه الألحان مرتين أو ثلاث مرات، وكان يمارس التأليف الموسيقي لكل الأناشيد التي كتبها هو نفسه، فيما سلف، وفوق ذلك، التأليف الموسيقي لطائفة من تلك الأناشيد التي تعود إلى تلاميذه وتلميذاته. ولم يكتف بذلك، فكتب سلسلة من أناشيد الجوقات الأكبر حجماً، التي استُمدَّت نصوصها من الكتاب المقدس مباشرة، وبدا كما لو كان يوشك أنَ يلحِّن الكتاب المقدس كله، بموجب خطة وضعها، وكان، بصورة مطلقة، الرجل المؤهَّل لتمثُّل مثل هذه الفكرة والإحاطة بها ببصره، ولئن لم ينته الأمر إلى ذلك فإن هذا لم يكن إلاّ لأنه لم يكن له بدٌّ أن يكرس شطراً كبيراً من وقته لتنفيذ ما أبدع، وتعليم الأداء، وتعليم الغناء- ولقد حقق هنا ما هو فائق، ببساطة.

وقال لنا كريتشمار إن موسيقا إفراتا كانت أكثر بعداً عن المألوف وصعوبةَ مراسٍ، من أن يكون من الممكن أن يتقبلها العالم الخارجي، ومن أجل ذلك غمرها النسيان، من الوجهة العملية، حين انتهت مرحلة

ازدهار مذهب معمداني اليوم السابع الألمان، ولكن ذكرى تتسم بالسمة الأسطورية، إلى حد ما، حول هذا ظلت باقية على مدى عشرات السنين، ومن الممكن بسهولة أن يعبِّر المرء عن الخصوصية وعمق التأثير البالغين اللذين اتسمت بهما. وكانت الألحان المتدفّقة من قبل الجوقة خليقة أن تحاكي موسيقا الآلات الرقيقة، وأن تحدث لدى المستمع انطباعاً خاصاً برقّةٍ وتقوىً سماويَّيْن. وقال إن المجموع كان يُغَنّى بالصوت الحادّ العالي، ولمّا يكد المغنّون يفتحون أفواههم، ولا حرّكوا شفاههم، بأثر سَمْعي هو آية في الغرابة. وذلك أن الصوت يكون قد رُفع به، من جرّاء ذلك، إلى السقف غير العالي لقاعة الصلاة، وقد بدا كأنّ الألحان قد تَنَزَّلت من هناك، على نحو لا يضاهيه شيء مما اعتاده البشر، ولا يضاهيه، على أية حال، أي ترتيل كنسي معروف، وكأنها تحوم، كالملائكة، فوق رؤوس المجتمعين.

وروى كريتشمار أن أباه استطاع أن يصغي إلى هذه الأصوات مراراً، وهو بعدُ شاب، ولم يحدث ذويه أبداً عن ذلك، حتى في سن الشيخوخة، إلاّ واخضلّت عيناه. وقال إنه أمضى في تلك الأيام صيفاً بالقرب من سنوهيل، وركب إلى هناك ذات مساء يوم الجمعة، وهو بداية يوم السبت، ليكون ضيف الأسوار أمام بيت صلاة الأتقياء، ولكنه كان يعود، المرة بعد الأخرى، كل جمعة، عندما كانت الشمس تجنح إلى المغيب، يحدوه شوق لا يُقاوَم، وقد أسرج فرسه، وركب ثلاثة أميال ليسمع هذا. وقال إنه كان شيئاً لا يوصف أبداً، وكما تفيد كلمات الشيخ كريتشمار، فقد جلس في دور أوبرا أنكليزية، وفرنسية، وإيطالية، غير أن هذه كانت موسيقا للأذن، على حين كانت موسيقا بايْسِّل صوتاً عميقاً في الروح، وليست أكثر ولا أقل من مذاق أوَّلي

للسماء. وختم المحاضر كلامه قائلاً: «إنه فن عظيم، قادر على أن يُسطِّر تاريخاً خصوصياً وجيزاً لهذا الفن، كأنما هو على الجانب المقابل من الزمان، ومن المسار الكبير الخاص الداخل في إطاره، وعلى أن يُفْضي، على طريق جانبيّ مندثر إلى ألوان من الإسعاد الخصوصي إلى حد بالغ!».

وإني لأعرف ذلك، وكأنما كان بالأمس، وأنا خارج مع أدريان، من هذه المحاضرة إلى البيت. وعلى الرغم من أننا لم نتحادث كثيراً فيما بيننا، فقد لبثنا وقتاً طويلاً لا نستطيع أن نفترق. ومن منزل عمه، الذي صحبته إليه صحبني إلى الصيدلية، حيث ذهبت معه على أثر ذلك، من جديد، إلى شارع باروشيل، وكنّا، بالمناسبة، كثيراً ما نفعل ذلك. وكنّا، كلانا، مسرورين بالرجل بايّسِّل، هذا الديكتاتور الذي لم يحظ بتعليم سابق، في مضاء عزيمته الباعث للمرح والطرب، واتفقنا على أن إصلاحه للموسيقا يذكّر تذكيراً بالغاً، في هذا الموضع، بتيرنتس، حيث يقول: «التصرف مع العقل بأسلوب المغفَّلين». غير أن سلوك أدريان تجاه الظاهرة المثيرة للفضول كان يختلف عن سلوكي، مع ذلك، بطريقة مميِّزة إلى حد بلغ منه، أنه سرعان ما بات يشغلني أكثر من الموضوع ذاته. وذلك أنه تمسّك، خلافاً لما فعلتُ أنا، لكي ينقذ، في غمرة التهكُّم، حرية الاعتراف بالحق، إذا لم نقل بالامتياز المتمثل في الحفاظ على مسافة فاصلة تنطوي في ذاتها على إمكانية الإقرار والقبول، والموافقة المشروطة، والإعجاب الجزئي، مع اقتران ذلك بالتهكُّم، والضحك. وبصورة عامة كل العموم، بدا لي هذا الادعاء للحق في التباعد الساخر، وفي موضوعية لاريب في أنها لا تتعلق بشرف

القضية، بمقدار ما تتعلق بحرية الشخصية، على الدوام آيةً على كبرياء نادرة. فعند إنسان في مثل حداثة سن أدريان، في تلك الأيام، ينطوي مثل هذا الموقف، كما سوف يسلّم الناس لي بذلك، على شيء باعث للخوف، وعلى تجاسُر، كما أن من شأنه أن يبعث القلق على خلاص روحه. ولا ريب في أن ذلك يعد من جديد أيضاً، بالغ التأثير، بالقياس إلى الرفيق التي يتسم بقالب فكري بسيط، ولمّا كنت أحبه فقد أحببت كبرياءه معه، وربما كنت أحبه من أجل ذاته. أجل فسوف تكون المسألة على نحو تشكل معه هذه الكبرياء الموضوع الرئيسي للحب المذعور الذي كنت أكنّه له في قلبي طوال حياتي.

وقال لي بينما كنا نروح ونغدو بين مساكننا، وأيدينا في جيوب معاطفنا، في ضباب الشتاء الذي كان يلفّ بنسيجه مصابيح الغاز: «هلاّ تركت لي هذا الرجل الغريب الأطوار في سلام، فمازال لديّ شيء من أجله، إذ ينطوي على روح النظام على الأقل، والنظام السخيف يظل دائماً أفضل من عدم وجود نظام على الإطلاق». وأجبته قائلاً:

لا إخالُك تريد، جاداً، أن تدخل في حمايتك دكتاتوراً للنظام عبثياً مثل هذا، وعقلانية طفولية، مثل اختراع السادة والخدم. ولتتصوّر كيف كان صدى أناشيد بايسِّل هذه التي لم يكن فيها بدٌّ أن يقع على كل مقطع صوتي ذي نبرة لحن الصوت الثلاثي!»

وردَّ قائلاً: «على كل حال فهو ليس بالعاطفي، بل هو خاضع للقاعدة خضوعاً صارماً، وهذا ما أُثني عليه. ولْتُعزِّ نفسك بأن الخيال الذي تبوِّئه، بالطبع، مكانة فوق مكانة القاعدة، بقي له مجال لعب أكثر خصوبة مع الاستعمال الحر للأنغام الموسومة بسمة الخدم»

ولم يكن له بدٌّ أن يضحك لهذه الكلمة، وانحنى وهو ينصرف، ضاحكاً، ينزل على الرصيف المبلّل.

وقال: «أما إن هذا لمضحك، مضحك جداً، ولكن سوف تسلّم لي بواحدة: وهي أن القاعدة، كل قاعدة، تحدث مفعولاً باعثاً للبرودة. وفي الموسيقا من الحرارة الخاصة بها، حرارة الحظيرة، وحرارة البقر، إن جاز التعبير، ما يبلغ من كثرته، أنها يمكن أن تحتاج إلى كل أنواع التبريد الناجم عن القواعد -ولطالما اقتضت ذلك، هي أيضاً، على الدوام.

وقلت مُسَلِّماً: «قد يكون في هذا شيء من الصحة، ولكن صاحبنا بايْسَّل لا يضرب، في النهاية، مثلاً حاسماً على ذلك. وأنت تنسى أن إيقاعه الذي يفتقر إلى الانضباط كل الافتقار، والمتروك للإحساس، يوازن، على الأقل صرامة لحنه. ثم ابتدع لنفسه أسلوباً إنشادياً -يرتفع إلى السقف ثم يهبط، من هناك، حائماً في صوت عالٍ حاد، كصوت الملائكة حُرّاس العرش- وهو أسلوب لا بد أنه كان خلاّباً إلى أقصى الحدود، وأنه كان يردُّ إلى الموسيقا كل (حرارة البقر التي تتميز بها) والتي كان قد استلبها منها من قبل عن طريق التبريد الناجم عن التحذلق».

وردّ قائلاً: «بل كان كريتشمار خليقاً أن يقول: عن طريق التبريد الزُّهديّ، وفي هذا كان الأب بايْسِل على جانب كبير من الأصالة. فالموسيقا تقدِّم على الدوام كفارة روحية، سلفاً، مقابل اتِّسامها بالسمة الحسنة، ولقد فرض عليها الهولنديون القدماء أكثر القطع الفنية تعقيداً، في تمجيد للّه. وكانت الأمور تسير في قسوة على قسوة، لتبلغ كل ما يُسْمَع، في عبثية قصوى، فتحل إشكالاته، بعد طول تفكير

وتقدير بأسلوب حسابي بحت. ولكنهم تركوا هذه التمارين الخاصة بالتكفير تُغَنّى، ونقلوها إلى النَّفَس التلحيني للصوت البشري، الذي يعد عندئذ، بلا ريب، المادة الصوتية الأكثر إفعاماً بحرارة البقر من بين كل ما يمكن تصوُّره...».

«أترى ذلك؟»

«وأنّى لي ألاّ أرى ذلك! إنه صوت لا يمكن، على الإطلاق، مقارنته بأي صوت من أصوات الآلة غير العضوية، في حرارته التي تضاهي حرارة الحظيرة. فقد يكون الصوت البشري صوتاً تجريدياً، -أو الإنسان التجريدي، إذا شئت، ولكن هذا نوع من التجريد، على نحو يحاكي، على وجه التقريب، كون الجسد المُعَرَّى، تجريدياً،- إنه يكاد يكون سَوْأة (أو عورة)».

وقال:

«ها أنتذا تصل إليها، إلى موسيقاك» (وساءتني طريقته في التعبير التي كانت ترمي إلى نسبة الموسيقا إليَّ، وكأنها كانت قضيَّتي. «ها أنتذا تصل إليها بأسرها، وهكذا كانت دائماً. ولا بدّ لصرامتها، أو ما يمكنك أن تسميه أخلاقية قالبها، أن تكون بمثابة المبرِّر الذي يغفر لها ما ينطوي عليه واقعها الصوتي من السحر والجاذبية.

ولبثت لحظة من الزمان أشعر أنني الأكبر سناً والأكثر نضجاً.

وقلتُ أردُّ عليه: «لا ينبغي للمرء أن يُثْبِتَ على نعمة من نعم الحياة، إذا لم نقل إنها نعمة من نعم الرب، كالموسيقا، تهمة مناوأة الناموس، أو التناقض المعضل، على سبيل السخرية، وهي صفات ليست سوى شاهد على فيض جوهرها وخصوبته، بل ينبغي للمرء أن يحبّها».

وقال يسألني: «وهل ترى في الحب أقوى العواطف؟»

«وهل تعرف عاطفة أقوى منه؟»

«أجل، الاهتمام»

«أتراك تفهم من ذلك، بلا ريب، حبّاً جَرَّده المرء من حرارته البهيمية؟»

وضحك قائلاً: «فلنتَّفق على التعريف، طابت ليلتك!»

وكنا قد عدنا من جديد إلى منزل ليڤركون، وفتح لنفسه الباب.

(٩)

ليس من شأني أن أنظر إلى الوراء، وأحاذر من تعداد الصحائف التي كدَّسْتُها بين الرقم الروماني السابق والرقم المدوَّن لتوّه. لقد حدثت المصيبة -وهي مصيبة غير متوقعة على الإطلاق بلا ريب، ولن يكون من المُجْدي أن استرسل، من أجلها، في اتهامات لنفسي، والتماسات للمعاذير. أما المسألة المتعلقة بالضمير، وهي مسألة هل كان في وسعي، وكان ينبغي لي أن أتجنبها، ببساطة، بأن أخصِّص لكلٍّ من محاضرات كريتشمار على حدة فقرة خاصة رئيسية، فلا بدَّ لي أن أنفيها. وذلك أن كل وحدة من وحدات الأجزاء في عملٍ ما تحتاج إلى مضمون له وزنه، وإلى مقياس محدد للدلالة المنطوية على فائدة وجدوى بالقياس إلى المجموع. وهذا الوزن، وهذا المقياس الخاص بالدلالة، لا يتهيّآن للمحاضرات إلاّ في مجموعها (على قدر ما تحدثت عنها)، -وليس لكل محاضرة بمفردها.

ولكن لماذا أعلق عليها مثل هذه الأهمية؟ ولماذا رأيت نفسي مدفوعاً للحديث عنها بهذا القدر من التفصيل؟ على أنني لا أذكر السبب أول مرة، وهو، ببساطة، أنّ أدريان سمع هذه الأشياء في تلك الأيام، وأنها تحدَّت ذكاءه، واستقرت في وجدانه، وأتاحت مادة لخياله، قد يسميها المرء غذاءً، أو إثارة، لأن هذا يعد شيئاً واحداً بالنسبة

للخيال. وعلى هذا فقد كان من الواجب، بحكم الضرورة، أن يُتَّخذ القارئ شاهداً، أيضاً في هذا الصدد. ذلك لأننا لا نكتب سيرة حياة، ولا نصف بنيان حياة فكرية، من دون أن نرجع أيضاً إلى من نكتب له، إلى حالة التلميذ، الذي يصغي، ويتعلم، وينظر الآن عن كثب، وإلى المبتدئ الجديد في الحياة وفي الفن، ذلك الذي يهيم على وجهه، شارداً. وفيما يتصل بالموسيقا، على وجه الخصوص، فإن رغبتي ومطمحي أن أدع القارئ يرى ذلك بالطريقة ذاتها تماماً، وأن أدعه يصل إليها بطريقة الشعور ذاتها كما جرى لصديقي الراحل. ولكن أحاديث معلمه كانت تبدو لي، من أجل ذلك، وسيلة لا يستهان بها، بل لا يستغنى عنها.

ومن أجل ذلك أقول، من باب المُزاح، إنه ينبغي، في حالة أمثال هذه الأحاديث اللواتي ثبت أنهن مسؤولات عن القفزات وأشكال التخطّي والإسقاط في فصل المحاضرات الذي لا ريب في أنه ضخم، أن يكون التصرُّف مثلما يتصرف لورنس ستيرن مع مستمعة متخيَّلة تبوح له، خلال حديث عارض بأنها لم تكن منتبهة بين حين وآخر، ولذلك يعود بها الكاتب إلى فصل سابق لكي تسدّ ثغرات معرفتها الملحمية. وبعد ذلك، أي بعد أن يتم تزويدها بالمعلومات على نحو أفضل، يدفع بالسيدة من جديد إلى وسط مجتمع شخوص الرواية، ويتم استقبالها بتحية مفعمة بالمرح والبشاشة.

وإنما يخطر هذا ببالي لأن أدريان، حين كان في عامه الثانوي الأخير، أي في الوقت الذي كنت قد ذهبت فيه إلى جامعة جيسِن، كان يدرس اللغة الانكليزية متأثراً بڤيندل كريتشمار، وبجهده الشخصي، وهي مادة كانت تقع خارج المجال التعليمي للعلوم الإنسانية، وكان يقرأ

مؤلفات ستيرن باستمتاع بالغ، ولكنه كان يقرأ على وجه الخصوص أعمال شكسبير التي كان عازف الأرغن خبيراً بدقائقها، يبجِّلها تبجيلاً ينطوي على هوىً جامح. وكان شكسبير وبيتهوڤن يشكلان، معاً، نجمين توأمين في سماء فكره يشرق نورهما على كل شيء. وكان يحب كثيراً أن يثبت لتلميذه، أوجه الصلة والقربى التي تلفت النظر، وأوجه التطابق في مبادئ الإبداع، ومناهجه عند كلا العملاقين، وهذا مثال على مدى تجاوز التأثير التربوي للمتلعثم، على صديقي، حدود التأثير الخاصة بمعلِّم البيانو. وقد كان عليه، بهذه الصفة، أن ينقل إليه أسس البداية الطفولية. على أنَّ من أوجه التناقض الغريبة مع هذا أنه كان يحمله في الوقت ذاته، وبصورة عرضية، إن صح التعبير، على الاحتكاك الأول بالأشياء الأعظم، ويفتح له أبواب ممالك الأدب العالمي، ويغريه، بالأخبار التمهيدية، التي تثير الفضول، بولوج الميادين الهائلة للرواية الروسية والانكليزية والفرنسية، ويحثّه على الاشتغال بالشعر الغنائي عند شيللي وكيتس وهولدرلن ونوڤاليس، ويعطيه، للمطالعة، كتب مانزوني، وجوته، وشوبنهاوَرْ والأستاذ إيكهارت. وكان أدريان يَدَعُني، عن طريق رسائله، وبالطريق الشفهي أيضاً، عندما كنت آتي في إجازاتي من الجامعة، إلى البيت، أشاركه في هذه المنجزات. ولست أريد أن أنكر أنني كنت أحس، على الرغم من استعجاله وخفته المعروفتين لديّ، بالقلق في بعض الأحيان من جرّاء الإرهاق الذي كانت تعنيه هذه الجهود الاستكشافية المبكِّرة بلا ريب، بالقياس إلى جهازه العصبي الفتيّ. وما من شك في أنها كانت تشكل إضافة لها شأنها. إلى الأعمال التحضيرية لامتحانات التخرج التي كان يخوضها، والتي كان يتحدث

عنها، بالطبع، حديث الاستهانة والازدراء. وكثيراً ما كان يبدو شاحباً - ولم يكن هذا يقتصر على الأيام التي كانت الشقيقة الموروثة تمارس عليه ضغطها الباعث للتكدير، وكان من الواضح للعيان أنه لم يكن يتاح له إلاّ القليل من النوم. إذ كان يستخدم ساعات الليل للمطالعة. ولم أكن أُقَصِّر أيضاً في الإفضاء إلى كريتشمار بقلقي، وسؤاله عمّا إذا كان لا يرى، معي، في أدريان، طبيعة أخرى، من الوجهة الفكرية، بأن يصدَّها المرء ويكبح جماحها بدلاً من أن يدفع بها إلى الأمام. ولكن الموسيقي كان يُظهِر أنه نصير النَّهم الذي لا يرتوي، إلى المعرفة، وأنه من الشباب الذين لا يحرصون على الالتفاف على أنفسهم، وكان، على الرغم من أنه أكبر مني سناً إلى حد بعيد، وعلى وجه الإطلاق، الرجل الذي ينطوي على قسوة مثالية معينة، ولامبالاة بالجسد وصحته» التي كان يعدُّها قيمة من القيم التي تنطوي على محدودية الأفق الحقيقية، إذا لم نقل إنهاك قيمة تنطوي على الجبن.

وكان يقول: «أجل، يا صديقي العزيز (وأنا أُسْقِط الأحداث المعوِّقة التي كانت تكدِّر صفو جدله المذهبيّ)، إذا كنت تذهب مذهب الخائفين على الصحة،، فإن الصحة لا تمت بسبب وثيق إلى الفكر والفن، بالطبع، بل تتناقض تناقضاً معيناً معها، وعلى كل حال فلم يكن أحد منهما يحفل بالآخر كثيراً، أبداً. ذلك لأنني لست هنا لأمثل دور العم، الطبيب المنزلي، الذي يحذّر من المطالعة السابقة لأوانها، لأنها مبكرة، فيما يرى، بالقياس إلى كل أيام حياته، ثم إنني لا أجد شيئاً أبعد عن اللياقة- وأشد فظاظة من إرادة تثبيت الشباب الموهوب على الدوام بمسامير تشدُّهم إلى «عدم نضجهم» وأن تكون الكلمة الثالثة، قولهم «هذا شيء مازلت غيرَ أهلٍ له». فليحكم على ذلك بنفسه! وليَرَ، على

وجه الإطلاق، كيف يشق طريقه. أمّا أن الوقت يطول بالنسبة إلى هذا إلى أن يستطيع أن ينزلق خارجاً من قشرة البيض العائدة إلى هذه القرية الكبرى الألمانية القديمة، فأمر مفهوم إلى حد الإفراط».

وإذا أنا أجدني، وقد وقعت في حيص بيص، ومعي كايسرز آشرن، وساءني ذلك، لأن موقف العم الطبيب لم يكن موقفي أيضاً بلا ريب، يضاف إلى ذلك أنني كنت أرى وأدرك كل الإدراك أن كريتشمار لم يكن من شأنه، أنه لا يكتفي بأن يكون معلماً للبيانو ومدرِّباً في تقنية متخصصة، بل كانت الموسيقا ذاتها أيضاً، وهي هدف هذا التعليم، إذا كانت تُمارَس ممارسة أحادية الجانب، ومن دون أن تكون لها علاقة بالمجالات الأخرى، الخاصة بالقالب، والفكرة والثقافة، بَدَتْ له تخصُّصاً يفضي إلى الخراب من الوجهة الإنسانية.

وكانت العادة قد جرت بالفعل، بعد كل ما سمعته من أدريان، أن تمضي ساعاته في البيانو في مسكن كريتشمار الرسمي العائد إلى العصر القديم، عند الكاتدرائية، وقد ملأت شطرها الأحاديث عن الفلسفة والأدب. وعلى الرغم من ذلك لم يكن في وسعي، مادمت معه في المدرسة، أن أتابع خطوات تقدمه متابعة حرفية، من يوم إلى يوم. وكانت إحاطته بأصول البيانو المكتسبة بجهده الشخصي، وبالمقامات الموسيقية، تسرِّع بالطبع خطواته الأولى، وكان تمرُّنه على السلَّم الموسيقي محكوماً بضميره، ولكن لم تكن تستخدم مدرسة للبيانو على قدر ما أعلم، بل كان كريتشمار يدعه، ببساطة، يعزف التراتيل الرسمية، والمزامير الرباعية الصوت لباليسترينا -ويا للروعة التي كان يتميّز بها عزفها على البيانو- إذ كانت تتألف من توافقات نَغَميّة صرفة إلى

جانب أشكال من التوتّر، وقَفْلات، ويضاف إلى ذلك، بعد قليل مقدمات صغيرة، وفوغات صغيرة لباخ، ومبتكرات ثنائية الصوت للمؤلف ذاته، والسوناتا السهلة لموتسارت، وسوناتات أحادية الفصل لسكارلاتي. وفضلاً عن ذلك فإنه لم يكن يسمح لنفسه أن تضيق ذرعاً بكتابة حتى القطع الصغيرة، والمارشات والرقصات، له، للعزف المنفرد في شطر منها، وللتنفيذ الكثير الأيدي في شطر آخر، حيث كان الثقل الموسيقي يقع في المقطع الثاني، بينما كان الأول، المحدَّد للتلميذ، يظل سهلاً كل السهولة، بحيث كان هذا يَقَرُّ عيناً إذ يشعر أنه يشارك مشاركة قيادية في إنتاج كان يجري على مستوى من التدريب التقنيّ أعلى من مستواه.

وكان هذا يتّسم، على الإجمال، بسمة تربية الأمراء، وأنا أتذكَّر أنني استعملت هذه الكلمة معابثاً في حديث مع الصديق، وأذكر أيضاً، كيف أعرض بوجهه، مع ضحكة مجلجلة قصيرة خاصة به وكأنما كان يودّ لو يسمع ذلك، وما من شك في أنه كان ممتنّاً للمعلم لأسلوبه التعليمي الذي كان يحسب حساباً للظرف المتمثل في أن التلميذ لم يكن تبعاً لحالة تطوره العامة، يمرّ بالمرحلة الطفولية من التدريب التي كان يشغلها في هذه المادة التي تعرّض لها في مرحلة متأخرة. ولم يكن لكريتشمار مأخذ على ذلك، بل كان يشجع إقدام هذا الفتى الذي ينضح بالفطنة والذكاء، على استباق الأمور في مضمار الموسيقا أيضاً، والاشتغال بأمور يستهجنها المرشد المتحذلق على أنها عبث. ذلك لأنه لم يكد يُلِمُّ بالنوطات حتى شرع في الكتابة وممارسة التجاريب على الورق، بتوافقات النغم. وقد كان من الممكن أن يزرع الهوس الذي ظهر عليه في

تلك الأيام. إذ كان يبتدع لنفسه، على الدوام، مشكلات موسيقية، يحلُّها مثلما يحل المرء مسائل الشطرنج. في النفس بذور القلق، إذا كان ثمة خطر وشيك أن يَعُدّ هذا الابتداع للصعوبات التقنية والتغلُّب عليها تأليفاً في حد ذاته. إذ كان ينفق ساعات في الربط ضمن أضيق حيِّز ممكن، بين توافُقاتٍ في النغم كانت تتضمن معاً كل نغمات السلّم الملّون مجتمعة، وذلك، في الحقيقة، من دون أن تُزاح التوافُقات من حيث اللون، ومن دون أن ينجم عن الربط أشكال من القسوة، أو كان يطيب له أن يقوم بتركيب أشكال من التنافر بالغة الشدة ويبتدع لها كل الحلول الممكنة، ولكن هذه لا تترابط فيما بينها برابط، لأن توافق النغم ينطوي على قدر كبير من الألحان المتعارضة، بحيث أنشأ ذلك الصوت المرير المشابه لمرآة سحرية، علاقات بين أكثر الأصوات والمقامات تباعداً.

وذات يوم جاء المبتدئ في مجرد علم التناغم (الهارموني) كريتشمار، لإدخال السرور على قلبه، بالاكتشاف الذي قام به بالاعتماد على نفسه، وهو العمل الموسيقي المتعدد الأصوات، والمزدوج، وأقصد أنه أعطاه صوتين يقرآن متزامنين، ويمكن لكل واحد منهما أن يكون الصوت الأعلى أو الأفضل، أي أنهما قابلان للتبادل. وقال كريتشمار:

«إذاً، فاحتفظ به لنفسك، فأنا لا أعترف بأعمالك المتسرِّعة».

وكان يحتفظ بالكثير لنفسه -وكان يدعني، أنا وحدي، في كل الأحوال، في لحظات التحلل من وطأة النظام، أشارك في تأملاته- في تعمُّقه، ولا سيما في مشكلة الوحدة وقابلية التبادل، وهوية الأفقي والعمودي. وسرعان ما بات يتمتع بمهارة غريبة في نظري، في ابتكار تراصُفات الألحان التي كان في وسع المرء أن يضع بعضها فوق بعض،

ويجعلها متزامنة ويضمَّ بعضها إلى بعض في أشكال متناغمة معقدة، وأن يؤسس، على نحو معكوس، توافقات النغم الكثيرة الألحان التي كان يُفْتَرَض أن يتم تفكيكها في تراصف الألحان الأفقي.

وفي فناء المدرسة، وفي الفسحة الفاصلة بين درس في اللغة اليونانية ودرس في المثلثات، حدثني، وهو يستند إلى إفريز الجدار الآجريّ المكسوِّ بالزجاج عن هذه التسليات السحرية في أوقات فراغه: عن تحويل الفاصلة إلى توافق النغم، الذي كان يشغله كما لم يكن يَشْغلُه شيء آخر، أي تحويل الأفقي إلى العمودي، والمتعاقب إلى المتزامن. وكان يقول إن التزامنية هي، في الحقيقة، الأصل والأساس، لأن اللحن نفسه، مع ألحانه الأقرب والأبعد، يعد من قبيل توافق النغم (Akkord) والسلم مجرد التفكيك التحليلي للصوت في السلسلة الأفقية.

«ولكن الأمر يختلف بلا ريب، في حالة توافق النغم الحقيقي، المؤلف من ألحان عديدة. وذلك أن توافق النغم يقتضي الاستمرار والمثابرة، ولا تكاد تمضي فيه، وتنقله إلى توافق آخر حتى يتحول كل مكّون من مكوِّناته إلى صوت. وأنا أرى أنه لا ينبغي للمرء أبداً في رابطة بين الألحان، قائمة على توافق النغم، شيئاً آخر سوى النتيجة المترتبة على حركة الأصوات، وأن يقدِّر الصوت في اللحن المرتبط بتوافق النغم، -ولكن لا ينبغي تقدير توافق النغم، بل ازدراؤه على أنه يتسم بسمة تعسفية-ذاتية، مادام لا يستطيع أن يثبت هويته، من خلال مسار توجيه الصوت، أي من حيث تعدد الصوت. فليس توافق النغم وسيلة استمتاع هارمونية، بل هو صوت متعدد في حد ذاته، والألحان التي تكوِّنه إنما هي أصوات. غير أني أقول إنها تكون كذلك بدرجة أكبر،

وتكون السمة الخاصة بتعدد الصوت في توافق النغم أكثر حسماً، كلما ازداد التنافر الصوتي في ذلك التوافق. ويعد التنافر مقياس درجة منزلته من حيث تعدد الصوت. فكلما ازدادت شدة التنافر في توافق النغم وكلما ازداد ما يتضمنه في ذاته من ألحان متباعدة، بعضها عن بعض، تحدث مفعولها بطرق متباينة، ازدادت أصواته تعدداً، وازدادت الصراحة التي يحمل بها كل لحن على حدة، حتى في تزامنية الانسجام، طابع الصوت».

ولبثت أرمقه وقتاً طويلاً، في نظرة تنطوي على الإحساس بالقدر، مصحوبة بالمرح، وأنا أطرق برأسي موافقاً.

وقلت آخر الأمر: «في وسعك أن تغدو امرءاً طيباً».

وردّ قائلاً وهو يُعْرِض، وينأى بجانبه، على طريقته: «أنا؟ ولكني أتحدث عن الموسيقا، لا عن نفسي، إنه فرق طفيف»

وتوقف طويلاً للغاية عند هذا الفرق، وجعل يتحدث عن الموسيقا حديثه عن سلطان خارجي غريب، وعن ظاهرة عجيبة، غير أنها لا تمسه هو شخصياً، وكان يتحدث عنها على مسافة فاصلة، حديثَ الناقد، من موقع المتعالي إلى حد ما، غير أنه كان يتحدث عنها، وكان لديه من المادة المتصلة بها أكثر مما كان في هذه السنين، في العام الأخير الذي قضيته في المدرسة معه، وفي دوراتي الدراسية الأولى، فكان يُوَسِّع تجربته الموسيقية ومعرفته بالمراجع العالمية الموسيقية، توسيعاً سريعاً، حتى باتت المسافة الفاصلة بين ما كان يعرف وما كان يستطيع، تضفي، بالطبع، على ذلك التمييز الذي كان يؤكد عليه نوعاً من الوضوح والجلاء. ذلك لأنه في الوقت الذي كان فيه يجرب نفسه، من خلال عمله

عازفاً على البيانو، في قطع مثل (مشاهد للأطفال) لشومان، كلتا السوناتتين الصغيرتين لبيتهوڤن، العمل ٤٩، وكان يحقق الانسجام من خلال كونه تلميذاً موسيقياً، ببراعة فائقة، في موضوعات كورالية، بحيث كان يتفق أن يجيء الموضوع في وسط توافقات النغم، وكان يكتسب، بسرعة كبيرة، بل بسرعة تكاد تكون متهورة أو جنونية، وبطريقة مرهقة، نظرة شاملة، كانت في الحقيقة غير مترابطة، ولكنها مكثَّفة، على الإنتاج قبل الكلاسيكي، والكلاسيكي، والرومانسي الحديث والرومانسي المتأخر، وكان ذلك، بالطبع، عن طريق كريتشمار الذي كان هو ذاته مولعاً، بكل شيء -ومعه أيضاً كل شيء- أبدعته الألحان وَلَعاً أكبر من أن لا يكون متلهِّفاً على إدخال تلميذ كان يعرف كيف يستمع، مثل أدريان، في هذا العالم الحافل إلى درجة لا نضوب معها، بالتشكيل، والغنيّ بالأساليب، والشخصيات القومية، والقيم التقليدية ومفاتن الشخصية، والتحوُّلات التاريخية والفردية في مُثُل الجمال: عن طريق أمثلة يحتذى بها في العزف على البيانو، كما يُفهَم ذلك بصورة بدهية -وكانت تنقضي ساعات تعليم بأكملها، وفي الحقيقة ساعات تدريس مطوَّلة بغير اكتراث، ببساطة، بأن يعزف كريتشمار للفتى، فينتقل به من عزف إلى آخر، ومن العزف المائة إلى العزف الألف، صائحاً في ذلك، ومعلّقاً، ومبيناً للسمات، مثلما نعرف ذلك من محاضراته التي كان يلقيها في «جمعية النفع العام» -وما كان في وسع المرء بالفعل أن يسمع عزفاً يُعزَف له، أكثر جاذبية، وتغلغلاً في النفس، وأكثر جدوى.

ولا أكاد أجد حاجة إلى الإشارة إلى أن فرص الاستماع إلى

الموسيقا كانت جد قليلة، بالقياس إلى واحد من سكان كايسرز آشَرْن. وإذا صرفت النظر عن ألوان التسلية بموسيقى الحجرة عند نيكولاوس ليڤركون وحفلات الأرغن الموسيقية في الكاتدرائية، فلم تكن لدينا فرصة عملية لذلك. ذلك لأنه كان من النادر إلى أقصى حدود الندرة أن يضلّ طريقه، فيصل إلى بلدتنا الصغيرة، جوّال من أهل البراعة في العزف، أو فرقة موسيقية خارجية مع قائدها، وكان كريتشمار يقفز الآن، ويشبع، بعزفه الحيّ، وإن كان ذلك بصورة عابرة تلميحية فحسب، رغبة في الثقافة عند صديقي، كان شطرٌ منها لاشعورياً، وكان شطرها الآخر لا يُعْتَرَف به- وذلك بسخاء كان يبلغ منه أن يخطر ببالي أن أتحدث عن موجة عارمة من المعاناة الموسيقية التي كانت تطغى في تلك الأيام على مقدرته على التقبُّل الموسيقي. وجاءت بعد ذلك سنوات الجحود والمُراءاة، إذ كان يتلقى من الموسيقا قدراً أقل كثيراً من تلك الأيام، على الرغم من أن فرصاً أكثر مواتاةً له إلى حد بعيد، كانت تتاح له.

وقد بدأ هذا، بالطبع، بأن أوضح له المعلم. من خلال أعمال كليمنتي، وموتسارت وهايدن، بنيان السوناتا. ولكن سرعان ما انتقل من هذا إلى سوناتا الفرقة الموسيقية، والسيمفونية، وعَرَض الآن، في تجريدية البيانو، على الفتى الملاحظ المُصْغي، ذي الحاجبين المتقلّصَيْن والشفتين المنفرجتين، التحوُّلات المختلفة، الزمنية والشخصية التي تنتاب صورة ظهور إبداع الصوت المطلق، أي الصورة التي تتواصل مع العقل والفكر بأكثر الأشكال تعدُّداً في جوانبها، وكان يعزف له أعمالاً على الآلات لبرامز وبروكنر وشوبرت وروبرت شومان، ولموسيقيين أحدث عهداً، ولأحدثهم قاطبة، وفيما بين ذلك أعمالاً لتشايكوفسكي،

وبورودين، وريمسكي كورساكوف، وأنطون دوفراك، وبيرليوز، وسينار فرانك وشابرييه، حيث يستثير على الدوام مخيلته عن طريق الشروح بصوت عال، ليبث الحياة في ظلال البيانو بالأسلوب الأوركسترالي. وكان يصيح قائلاً: «أنشودة كئيبة من أناشيد التشيلّو! هذا شيء لا بد لك أن تتصور نفسك منجذباً إليه! الفاغوت بالعزف المنفرد! والنايْ يصنع المحسِّنات، إضافة إليه! وزوبعة الطبل الكبير! وها هي ذي الأبواق! وهنا بدء عزف الكمانات! فلتتابع ذلك وراءها في النوطة الموسيقية! أمّا بوق النفير الصغير فأسْقطه هنا، فليس لديَّ إلاّ يدان!».

وكان يفعل ما يستطيع، بهاتين اليدين، ويضيف مراراً، صائحاً كالديك وزاعقاً، ولكنه ممكن الاحتمال على وجه الإطلاق، بل كان ساحراً بموسيقاه الداخلية وصحة تعبيره الحماسية. ويضاف إلى ذلك صوته الشادي. وكان ينتقل من رقم المائة إلى الألف، قافزاً، وواضعاً الأشياء جنباً إلى جنب، وذلك، أولاً، لأنه كان ينطوي، في رأسه، على أمور لا حصر لها، وكان إذا خطر بباله واحدٌ منها خطر معه الآخر، ولكن كان ذلك على وجه الخصوص، لأن هواه كان يتعلق بالمقارنات والكشف عن العلاقات وإثبات وجود ضروب التأثُّر، والكشف عن الترابط في المضمار الثقافي. وكان يسرّه، ويظل على ذلك ساعات بطولها، أن يجلو لتلميذه معقولية تأثير الفرنسيين على الروس، والإيطاليين على الألمان، والألمان على الفرنسيين. وكان يُسْمِعُه ما أخذ جونود عن شومان وما أخذ سيزار فرانك عن لِيسْت، وكيف استند ديبوسي على موسّورجسكي، وأين سلك داندي وشابرييه طريق ڤاغنر. كان إيضاح كيفية إنشاء المعاصرة المجردة لعلاقات متبادلة بين طبائع شديدة الاختلاف، مثل تشايكوفسكي

وبرامز، يدخل أيضاً في إطار هذه الأحاديث التعليمية. وكان يعرض عليه مواضع من أعمال لواحد من هؤلاء كانت خليقة أن تكون جيدة، بالقدر ذاته عند الآخر. أمّا في حالة برامز، الذي كان يقدره أيَّما تقدير، فقد كان يوضح له الاستناد إلى أمور قديمة، ومقامات كنسية قديمة، وكيف تحوَّل هذا العنصر الزهديّ عنده إلى وسيلة لغنى كئيب ووفرة مظلمة، وكان يلفت نظر تلميذه إلى الكيفية التي يحدث بها، في هذا الطراز من الرومانسية، بتأثير الاستناد الذي يُسْمَع به إلى باخ، أن يظهر مبدأ الصوتيّ بصورة جدية، في معارضةٍ للملوَّن تلحينياً، ويكتسحه. وقال: ولكن هذا لم يكن استقلالية الأصوات الحقيقية، ولا تعدد الأصوات الحقيقي، بلا ريب، ولا هو موجود أيضاً حتى عند باخ الذي يجد المرء عنده، في الحقيقة الأعمال الموسيقية المتعددة الأصوات العائدة إلى عصر الغناء، متوارثة، ولكنه كان مع ذلك هارمونياً في دمه، ولم يكن شيئاً آخر، بل كان بهذه الصفة، من حيث كونه رجل البيانو الملطَّف، وهذا هو الشرط الأولي من أجل كل فن التلحين الهارموني الجديد، وما عاد عمله الموسيقي المتعدد الأصوات يمت بصلة إلى كثرة الأصوات الغنائية القديمة، في الأساس باستثناء الفريسكو القائم على توافق النغم عند هيندل.

وكانت أمثال هذه الأقوال على وجه الدقة، هي التي كان أدريان ينطوي على أذن مرهفة، على وجه الخصوص، من أجلها، وكان في حديثه معي يعيبها حقاً.

وكان يقول: «كانت مشكلة باخ هي: «كيف يكون تعدد الأصوات ممكناً ومعقولاً من الوجهة الهارمونية؟» أما عند الجدد فالسؤال يطرح

نفسه على شكل آخر، إذ يكون هنا بالأحرى: كيف تكون الهارمونية التي تحدث في النفس مظهر الصوت المتعدد، ممكنة؟ ومما يلفت النظر أن المسألة تبدو كأن وراءها شعوراً بالذنب، وهو شعور بالذنب من قبل موسيقا الصوت البشري تجاه تعددية الصوت».

ولست في حاجة إلى أن أقول إنه كان يشعر، من جرّاء هذا القدر الكبير من الاستماع، بما يحثه على قراءة النوطات الموسيقية التي كان يستعير شطراً منها من الموجودات الخاصة للأستاذ، ويستعير شطراً آخر من المكتبة العامة في المدينة. ولطالما لقيته منهمكاً في مثل هذه الدراسة، وحتى في العمل الكتابي الخاص باستخدام الآلات الموسيقية. ذلك لأن المعلومات حول حجم السجل لكل آلة من آلات الفرقة الموسيقية على حدة (وهي معلومات قلّما كان الفتى الذي كان يعيش تحت رعاية تاجر الآلات الموسيقية يحتاج إليها، آخر الأمر) كانت قد تسربت إلى مجال التعليم، وكان كريتشمار قد شرع في تكليفه بتوزيع الآلات الموسيقية على اللحن للقطع الموسيقية الكلاسيكية القصيرة، وللفصول المتفرقة على البيانو لشوبرت وبيتهوڤن، وكذلك بتوزيع الآلات الموسيقية المُواكبة للبيانو، من أجل الأغاني: وهذه تدريبات قام فيما بعد بالكشف عن نقاط ضعفها وأخطائها في اختيار الأصوات لتلميذه، وتحسينها. وفي هذه الحقبة يحدث تعرُّف أدريان الأول على الثقافة المجيدة المرتبطة بالأغنية الفنية الألمانية التي تنبثق، بعد أمثلة عزف جافة مضنية، عند شوبرت على نحو رائع، لتحتفل بعد ذلك، خلال أيام شومان، وروبرت فرانتس، وبرامز، وهوجو فولف، وماكر، بانتصاراتها التي لا تضاهى على الإطلاق. وكان لقاء رائع! وكان من دواعي سعادتي أن أشهده،

وأتمكن من المشاركة فيه. لؤلؤة، ومعجزة، مثل مقطوعة شومان (الليلة القمراء)، والحساسية المستعذبة البالغة الدقة في موسيقاها المرافقة، وتآليف أخرى، لنصوص من آيشندروف، للأستاذ نفسه، مثل تلك القطعة التي تستحضر كل الأخطار والتهديدات الرومانسية التي تحدق بالروح، والتي تنتهي بالتحذير الأخلاقي، على نحو باعث للرهبة: «فلتحاذرْ، ولتكن يقظاً، مغتبطاً!»، واكتشاف، وهدف، مثل مقطوعة مندلسون «على أجنحة الأغنية»، من وحي موسيقيّ، دأب أدريان على الثناء الكثير عليه أمامي، إذ كان يعدُّه أغنى الموسيقيين كافة في الأوزان. فيالها من موضوعات مثمرة للأحاديث! وكان صديقي يقدِّر في برامز، المؤلف الموسيقي للأغاني، فوق كل شيء، إضفاء الأسلوب الصارم والجديد، في «الأناشيد الأربعة الجادّة» الموضوعة حول نصوص من الكتاب المقدس، ولا سيما الجمال الدينيّ في «أيها الموت، ما أشدّ مرارتك». غير أنه كان يلتمس هناك عبقرية تحفّ بها الظلمة أبداً، ويلامسها الموت، بإيثار عجيب، حيث يساعد ذلك على التعبير الأقصى عن طامَّة عزلة معيَّنة لا يتم تعريفها إلاّ بصورة جزئية، ولكن لا سبيل إلى صرفها أو تحويلها، كما في مقطوعة «أنا قادم من الجبل» لشميت فون لوبيك، التي تتميز بطابع الاعتزال الرائع، وتلك المقطوعة التي تحمل عنوان «لماذا أتجنَّب الطرق التي يسلكها الآخرون»، من «رحلة الشتاء»، بما فيها من بداية الشطرة التي تحزُّ في القلب حَزّاً بلا ريب:

تالله إني لم أقترف ذنباً،

يحملني على الوجل من الناس-

وقد سمعته يتغنى بهذه الكلمات، إلى جانب تلك التي تليها:

أي رغبة حمقاء
تدفع بي إلى القِفار؟

وكان ينظر أمامه وهو يلفظها، في إشارة إلى الأسلوب التلحيني، وكان من بواعث ذهولي الذي لا يُنسى، أنني رأيت الدموع تترقرق في عينيه.

وكان من البديهي أن جملته الآلاتية كانت تعاني من النقص في التجربة الحسية، وكان كريتشمار يحرص على تدارك هذا. وقد انطلق به في عطلة القديس ميخائيل، وعطلة عيد الميلاد (بعد الحصول على موافقة عمه) لحضور عروض أوبرات وحفلات موسيقية في مدن غير بعيدة: إلى ميرزيبورج، وإلى إيرفورت، بل إلى ڤايمار، لكي يتاح له تحقيق الأصوات التي كان قد تلقاها في إيجاز مجرّد، وكان، في كل الأحوال، قد أحاط بها ببصره في نظرة عامة، في صورة النوطة. وهكذا أمكنه أن ينطوي في نفسه على التقوقع الاحتفالي بأسلوب طفولي، في «الناي السحري» وعلى شيطانية اليراعة «الكلارينيت» العميقة في التمثيلية الغنائية الرفيعة المستوى، والمجيدة، لڤيبر، عن الرماية الحرة،، وظُرف (الفيجارو) المنطوي على التهديد، وشخصيات تمت إليها بصلة القربى، ذات استحالة مؤلمة باعثة للانقباض، كتلك العائدة إلى هانز هايلنغ، و«الهولندي الطائر»، وأخيراً، الإنسانية الرفيعة والأخوة السامية، في «دفيديليو»، ذات الافتتاحية العظيمة في «دو»، التي يجري عزفها قبل اللوحة الختامية. ذلك لأن هذه كانت، بلا ريب، كما كان في وسع المرء أن يدرك ذلك، أكثر ما تعرَّضت له حساسيته الفتيّة إثارة لإعجابه، وشُغلاً له. إذ كان يظل، طوال النهار، يحتفظ، بعد تلك

الأمسية الخارجية، بالنوطة رقم (٣) عنده، ويقرأ فيها، حيثما غدا وراح.

وقال: «أي صديقي العزيز، الأرجح أن أحداً لم يكن في انتظاري، حتى لقد قررت ذلك جازماً. ولكن هذه قطعة موسيقية كاملة! إنها الكلاسيكية، -أجل إنها ليست مصفّاة في أي جانب من ملامحها، غير أنها عظيمة! ولا أقول: لأنها عظيمة. لأن هناك أيضاً عظمة مصفّاة، ولكن هذه في الأساس أكثر ألفة إلى حد بعيد. قل لي، ما رأيك في العظمة؟ إنها تنطوي على شيء غير مريح، حين يقف المرء إزاءها وجهاً لوجه، إنها اختبار للشجاعة، وهل يستطيع المرء أن يحتمل هذه النظرة؟ إن المرء لا يطيقها، ويتعلّق بها. دعني أقول لك، إنني أميل، عى نحو مطرد الزيادة، إلى الاعتراف بأن ثمة شيئاً خصوصياً في موسيقاكم. إنها إفصاح عن القدر الأقصى من مضاء العزيمة، وهي ليست أقل، في شيء، من تجريدية، غير أنها بدون غرض، إنه مضاء العزيمة في إطار من النقاء، من الأثير الصافي،- تُرى أين يحدث هذا بعدُ، مرة أخرى، في الكون! لقد أخذنا نحن الألمان، من الفلسفة، تعبير «في ذاته»، ونحتاجه في كل يوم، من دون أن نكثر في هذا الصدد من التفكير في الميتافيزيقا. ولكن ها أنتذا ترى ذلك، فهذه الموسيقا هي مضاء العزيمة في حد ذاته، ولكن لا في صورة الفكرة بل في واقعها، وأنا ألفت نظرك إلى أن هذا يكاد يكون هو تعريف الله. (محاكاة الله -Imitatio Dei) وإنه ليدهشني أن هذا ليس محظوراً. وربما كان محظوراً. وعلى الأقل فهو أمر حرج. ولا أقصد بذلك سوى أن أقول، إنه «جدير بالتفكير والنظر» انظر: إن سلسلة الأحداث الأكثر عنفواناً، وتبدُّلاً، وإثارة

للفضول، ومثلها من الأحداث المُحرّكة، والمؤلَّفة في الزمن، ومن تقسيم الزمن، والتحقيق في الزمن، والتنظيم الزمني، فحسب، يجري الدفع بها ذات مرة، على وجه التقريب، إلى مجال الحَدَثيّ الملموس، عن طريق إشارة البوق، أو النفير المكرَّرة، من الخارج. وهذا كله في منتهى النبل وعظمة الدلالة، وهو معدود من الطريف، وأقرب إلى البراءة، وحتى في المواضع «الجميلة»، فلا هو بالمستظرَف، ولا بالبالغ البهاء والروعة، ولا بالمثير جداً من الوجهة التلوينية، إلاّ أنه ممتاز على أية حال بحيث لا يؤخذ عليه شيء. كيف يتحقق هذا كله، ويُقَلَّب، على وجوهه، وكيف يُساق إلى موضوع ما، وكيف يُتْرك الموضوع، ويتم حلُّه، ويتم إعداده، من خلال حله، لشيء جديد، وكيف يغدو الشكل القائم بدور الحشوة مثمراً، بحيث لايوجد موضع خالٍ أو واهن فاتر، وكيف يتحول شكل الإيقاع، في مرونة، ليصل الى التصعيد، ويتقبّل روافد من جهات عديدة، ويفيض في سيل عارم، وينبثق في انتصار عاصف، في الانتصار ذاته، أو الانتصار «في حد ذاته» - ولست أحب أن أسميه جميلاً، فقد كانت كلمة الجمال، على الدوام، بالقياس إليّ، كلمة ممقوتة الى حد ما - إذ إن لها وجهاً ينطق بالغباء الكامل، وهي توحي الى الناس بالشهوانية والكسل عندما ينطقون بها. غير أن هذا حسن، حسن الى الحد الأقصى، وما كان ليكون أفضل من هذا، وربما لم يكن من الجائز أن يكون أفضل من ذلك ..».

هكذا كان يتكلم. وكانت طريقةً في الحديث، كان لها مفعول أثَّر في نفسي تأثيراً لايوصف، بما كانت تنطوي عليه من مزيجٍ من ضبط النفس الذي يتسم به المثقفون والتوقُّد اليسير. أمّا أنه كان مؤثِّراً فلأنه كان يلاحظ جانب التوقُّد فيه، ويشعر بالصدمة من جرّائه، وكان يحسّ

بالزغردة في صوته الذي مازال صوتاً غلامياً، جافّاً، على كراهية امتعاص، وكان يُعْرِض وينأى بجانبه، وقد احمر وجهه.

وكانت تسري في حياته في تلك الأيام دفعة جبارة من تلقي المعرفة الموسيقية والمشاركة المستثارة فيها، لينتهي بعد ذلك، على مدى سنين، الى التوقُّف الكامل، في الظاهر على الأقل.

(١٠)

وخلال عامه المدرسي الأخير، في المدرسة الثانوية، شرع ليڤركون، بالإضافة الى سائر الأمور، في دراسة العبرية التي لم تكن إلزامية، ولم أكن أدرسها أنا أيضاً، وكشف بذلك عن الاتجاه الذي كانت تتوجه نحوه خططه المهنية. و «تبيّن» (وأنا أكرر، عن قصد، هذه العبارة التي استعملتها عندما تحدثت عن اللحظة التي كشف لي فيها، بكلمة خرجت بطريق المصادفة، عن حياته الباطنية الدينية)، أنه كان يريد دراسة اللاهوت. وكان قرب موعد امتحان التخرج يقتضي حسماً، يتمثل في اختيار كلّية معينة، وإذا هو يعلن أنه قد وصل الى اختياره: إذ أعلن ذلك ردّاً على سؤال عمه الذي رفع حاجبيه وقال «أحسنت!» وأعلن ذلك في الوقت ذاته لوالديه، في بوخل، اللذين تقبّلاه بمزيد من الرضى، بعدُ، وكانا قد أبلغاني بذلك في وقت سابق، إذ كان أتاح لنا أن نرى من خلال ذلك، أنه لايفهم هذه الدراسة على أنها تحضير للخدمة العملية في الكنيسة والرعاية الروحية، بل من أجل مسار معيَّن في مجال التعليم الجامعي.

ولا ريب في أن هذا كان يفترض أن يكون باعثاً للاطمئنان بالقياس إليّ، وقد كان كذلك أيضاً، إذ كان من الأمور غير المحبَّبَة إليّ، الى أقصى الحدود أن أتصوَّره مرشحاً لوظيفة الواعظ، أو رئيس قساوسة أو

حتى مستشاراً كاردينالياً، أو رئيساً أعلى عاماً. ألا ليته كان كاثوليكياً على الأقل، كما كنّا! إذاً لكان ارتقاؤه الذي يسهل تصوره، الصاعد في مدارج التسلسل الهرميّ، الى أمير من أمراء الكنيسة، خليقاً أن يبدو لي في منظور أدعى للسعادة وأكثر ملاءمة. ولكن مجرد تصميمه على اختيار الثقافة الكهنوتية مهنة له كان شيئاً كالصدمة لي، وأنا أعتقد جازماً أنْ قد تغيَّر لوني حين فاتحني بذلك. لماذا؟ وما كنت أعرف كيف أقدِّر أي مادة أخرى كان خليقاً أن يدرسها. والحق أنه لم يكن ثمة شيء صالح له بما يكفي، في نظري. وهذا يعني أن الجانب المدني، التجريبي في كل نوع من أنواع المهن كان يظهر لي على الدوام غير لائق به. وعبثاً كنت أحاول أن التمس له مهنة، كان في وسعي أن أتصوره في ممارستها العملية، المهنية، على الوجه الصحيح اللائق. وكان الطموح الذي أعلِّقه عليه طموحاً مطلقاً، ومع ذلك فقد سرى في ساقَيَّ نوع من الذعر حين تبيَّن لي - بقدر بالغ من الوضوح - أنه كان قد حسم اختياره بدافع الكبرياء، من جانبه.

وكنا نتفق على ذلك في بعض الأحيان، أو، بعبارة أصح، كنا كثيراً مانتبنى وجهة النظر المعلنة، التي تفيد أن الفلسفة مَلكة العلوم، وكنا قد قررنا - أنها تتبوَّأ بينها، على وجه التقريب، مكاناً مثل مكان الأرغن بين الآلات الموسيقية. وهي تطل عليها، وتلخصها من الوجهة الفكرية، وترتب النتائج وتصفّيها في كل مجالات البحث، فتجعل منها صورة للعالم، وتحوِّلها الى أطروحة تحكمه من فوقه، ويكون لها دور القيادة، وتنطوي في داخلها على معنى الحياة، والى تقرير تأمُّلي لوضع الإنسان في الكون. وقد كان تفكيري في مستقبل صديقي، وفي «مهنة» له، قد

أفضى بي الى تصوُّرات مماثلة. وكان طموحه المتعدد الجوانب الذي كان يثير مخاوفي على صحته، واندفاعه الى التجربة، المصحوب بالنقد عن طريق التعليقات، يبرران أمثال هذه الأحلام. وكان العالميُّ الى أقصى الحدود، وصورة الوجود الخاصة بعالم مستقل جامع للكثير من فروع المعرفة، وفيلسوف، تبدوان لي ملائمتين له كل الملاءمة، و - لم تنتهِ بي مخيلتي الى أبعد من دلك. وكان لابد لي الآن أن أعرف أنه كان، من جانبه، يتابع مسيرته، قدماً الى الأمام، في هدوء، وأنه أرْبى على طموحي الخاص بصديقي، وأخجله، في سرِّه، من دون أن يبدو على وجهه، بالطبع، مايدل على ذلك . إذ كان يعلن عن تصميمه بكلمات هادئة للغاية وبسيطة.

وإذا شاء المرء ذلك فهناك نظام تتحول فيه الفلسفة، الملكة، ذاتها، الى خادم، الى علم مساعد، وإذا تحدثنا باللغة الأكاديمية، فهي مادة فرعية، وتلك هي مادة اللاهوت. فحيث يرتقي حب الحكمة الى التأمل والنظر في الكائن الأعلى، والأصل الأول للوجود، وفي نظرية الله والأشياء الإلهية، يكون في وسع المرء أن يقول إنه يبلغ قمة المكانة العلمية، وأعلى أجواء المعرفة وأنبلها، وذروة التفكير، إذ يكون قد حُدِّدَ للعقل المزوَّد بالروح أكثر أهدافه سُمُوّاً، وإنما هو الأكثر سُمُوّاً لأن العلوم الدنيوية العادية ومنها، على سبيل المثال، العلم الذي أختصُّ به، وهو الفيلولوجيا، ومعه التاريخ، وعلوم أخرى، يتحوَّلن الى مجرد عُدَّة وعتاد لخدمة المعرفة المتعلِّقة بالمقدَّس، - والهدف الذي يجب متابعته بتواضع يبلغ من العمق منتهاه، من جديد أيضاً، لأنه، «أعلى شأناً من كل عقل» ويدخل الفكر البشري، في أثناء ذلك، في ارتباط أكثر تقوىً

وإيماناً مما يفرضه عليه أي تقييد يقوم على اختصاص ثقافي، كائناً ما كان.

وكان هذا هو ما كان يدور في خاطري حين أفضى إليَّ أدريان بعزمه. وعندما صحَّ عزمه على هذا بدافع من غريزة معينة مرتبطة بالتهذيب الذاتي، الروحي، أي بدافع من الرغبة في إحاطة عقله البارد والحاضر في كل مكان، والذي يحيط بكل شيء بسهولة، والذي ساءت تربيته من جراء التفوُّق، بسور الدينيّ، وتذليل جموحه عن هذا الطريق، رغبت في الموافقة. وما كان هذا ليهدِّىء قلقي الغامض عليه الذي كان يثور على الدوام، في إطار من السكون، وكان خليقاً أيضاً أن يحدث في نفسي تأثيراً عميقاً، ذلك لأن التضحية بالعقل التي تجرّ معها بالضرورة المعرفة التأملية بالعالم الآخر، لابدّ لها أن تُقَيَّم بقيمة تزداد ارتفاعاً كلما ازداد العقل الذي يجيء بها قوة، غير أنني لم أكن أومن، في الأساس، بتواضع صديقي. كنت أومن بزُهُوِّه بنفسه، الذي كنت أنا بدوري مزهُواً به، ولم يكن في وسعي، في الأساس، أن أرتاب في أن هذا كان مصدر تصميمه. ومن هنا كان مزيج السرور والخوف الذي كان يشكل الفزع الذي انتابني عند إفضائه بالنبأ.

ونظر الى ارتباكي، وبدا كأنه يعزوه الى فكرة ترتبط بطرف ثالث، هو أستاذه في الموسيقا.

وقال: «لاريب في أنك تحسَب أن كريتشمار سيصاب بخيبة أمل، وأنا أعلم حق العلم أنه يود لو تفانيت كل التفاني في إلهة الإنشاد. ومن الغريب أن الناس ينزعون دائماً الى أن يجرّوا المرء الى طريقهم الخاص، ولايستطيع المرء أن يتصرّف معهم جميعاً على النحو الذي

يرضيهم، ولكن سوف يترتب عليَّ أن ألفت نظره الى أن الموسيقا توغل في اللاهوتي إيغالاً شديداً، من خلال الطقوس الدينية وتاريخها - بل يتسم هذا بالسمة العملية والفنية، الى حد أعلى مما هو عليه في المضمار الرياضي الفيزيائي، أي في علم السمعيات».

وفي الوقت الذي كان يعرب فيه عن رغبته في الإفضاء بهذا الى كريتشمار كان يقوله في الحقيقة لي، كما لاحظت ذلك حقاً، وكنت أثبِّت في ذاكرتي مراراً، كيف أنه قال هذا لي وحدي. وما من شك في أنه، بالقياس الى العلم الرباني والعبادة، كانت الفنون، والعلوم الدنيوية، على حد سواء، ولاسيما الموسيقا، على وجه الخصوص، تتخذ سمة الخدمة والوسيلة المساعدة. وكانت هذه الفكرة موجودة في سياق مناقشات معينة كنا نخوضها حول مصير الفن المنطوي على الفائدة والجدوى الى حد بعيد، من ناحية، والجاثم بثقله السوداوي من ناحية أخرى، وتحرره من العبادة، وإضفاء الصفة الدنيوية الثقافية عليه. وكان من الواضح عندي كل الوضوح: أن الرغبة في النزول بالموسيقا، من أجله شخصياً، ومن أجل مستقبله المهني، الى المرتبة التي كانت تتبوَّؤها فيما مضى، أي في عصور كانت، فيما يرى، أحفل بالسعادة، في الرابطة الخاصة بالعبادة، أسهمت في اختياره لمهنته. وكان يريد أن يرى الموسيقا داخلة في الإطار الذي كان هو نفسه قد كرَّسه تلميذاً، مثل نظم البحوث الدنيوية، وكان يلوح لمخيلتي، على غير إرادة مني، في تمثيل حسِّي لرأيه، نوع من الصور العائدة الى عصر الباروك، لوحة عملاقة، لمَذبح تقدم فيه كل الفنون والعلوم ولاءها في موقف المضحّي الخاشع، للعلم اللاهوتي المُؤَلَّة.

وضحك أدريان بصوت عال، من رؤياي حين حدثته عنها. وكان في

تلك الأيام شديد الميل الى التندّر على الأشياء الممتازة - وهو أمر مفهوم، أوَلَيْسَت لحظة القدرة على ترك العش والحرية المنبثقة، بعد أن يُغْلَق باب المدرسة وراءنا، وينفتح حيِّز المدينة الذي اجُتذبنا إليه، ويغدو العالم مفتوحاً لنا، هي أسعد اللحظات، أو هي، مع ذلك، اللحظة الأحْفَل بالتوقعات، على نحو مثير، في حياتنا جميعا؟ وكان أدريان قد نهل من العالم الخارجي الدنيوي سلفاً عن طريق رحلاته الموسيقية مع ڤيندل كريتشمار في المدن الكبرى المجاورة، بضع مرات. وبات من الواجب الآن أن تطلق سراحه كايسرزآشرن، مدينة الساحرات والغريبي الأطوار، ومخزن الآلات الموسيقية، وضريح الامبراطور في الكاتدرائية، بصورة نهائية، وما عاد يُقَدَّر له أن يجوب أزقتها إلاّ زائراً، مبتسماً كمن يعرف غيرها.

أوَ كان الأمر على هذه الصورة، وهل أطلقت سراحه كايسرزآشرن في يوم من الأيام؟ أو لم يأخذها معه حينما ذهب، أولم تطبعه بطابعها كلما اعتقد أنه يطبع غيره بطابعه؟ ما الحرية؟ أوَ لا يكون حرّاً سوى اللامبالي. ليس من شأن المتميِّز بخصائص معينة أن يكون حراً أبداً، بل هو مطبوع بطابع معين، وأمره مقرَّر ومُبْرَم، ومقيَّد. أوَ لم تكن كايسرزآشرن هي التي ينطق بلسانها تصميم صديقي على دراسة اللاهوت؟ أدريان ليڤركون وهذه المدينة، لاريب في أن هذين يفضيان معاً الى اللاهوت. وكنت أسائل نفسي بعد ذلك، ما الذي كنت أتوقعه، ياترى، غير هذا. لقد كرَّس نفسه فيما بعد للتأليف الموسيقي. ولكن عندما كانت الموسيقا التي يكتبها موسيقا بالغة الجسارة، - هل كانت موسيقا «حرة» مثلاً، موسيقا للناس جميعاً؟ هذا ما لم تَكُنْه. لقد كانت موسيقا امرىء لم يهرب قط، وكانت قد تغلغلت في أدقّ خفايا التشابك

المضحك - العبقريّ، في أصداء سراديب الكنائس وأنسامها، التي كانت تنطلق من موسيقا متميِّزة، موسيقا كايسرزآشرن - وكان، فيما أقول، خالي البال الى حد بعيد، في تلك الأيام، وأنّى له ألاّ يكون كذلك! وحين أعفي من الامتحان الشفهي على أساس النضج الذي لوحظ في أعماله التحريرية ودَّع أساتذته شاكراً لهم كل مالقيه من تشجيع ورعاية، وكان احترامهم للكلية التي اختارها يزيح الانزعاج الخفيّ الذي كان يُلْحِقُه بهم على الدوام عدم بذله الجهد، وما ينطوي عليه ذلك من الاستخفاف. وعلى كل حال فإن المدير الجليل لمدرسة المثقفين، التابعة لجماعة «إخوة الحياة المشتركة»، وكان رجلاً من بوميرانيا، يدعى الدكتور شتوينتين، وكان أستاذه في اليونانية والألمانية الوسيطة، والعبرية، لم يقصِّر في جلسة الوداع الخصوصية، في الإدلاء بكلمة تذكير له في هذا الصدد.

وقال المدير: «وداعاً، والله معك، ياليفركون! - وهذه المباركة صادرة من قلبي، وسواء أكنتَ ترى هذا الرأي أم لاتراه، فأنا أشعر أنك قد تحتاج إليه. فأنت امرؤٌ غني بالمواهب، وأنت تعرف ذلك - وكيف لاتعرفه! وأنت تعرف أيضاً، أن الذي في السموات، والذي يصدر عنه كل شيء، هو الذي يعهد بها إليك. لأنك سوف تبذلها في سبيله، وأنت على حق، فالمآثر الطبيعية إنما هي مآثر الله بحقنا، وليست مآثرنا الخاصة، وإن عدوه الذي سقط من جرّاء كبريائه لينزع، هو نفسه، الى أن ينسينا ذلك. وهذا نزيل شيطاني، وأسد مزمجر يغدو باحثاً عمَّن يلحقه، وأنت من أولئك الذين لديهم كل الأسباب التي تحملهم على أن يكونوا من خَطْوِه وتسلُّله على حذر. إنه ثناء أزجيه ههنا، الى من تكونه أنت، بفضل الله. فعليك بالتواضع، ياصديقي، وإياك والبغيَ والاستكبار.

ولتذكر على الدوام أن اكتفاء المرء بذاته رديف السقوط والجحود تجاه واهب النِعم كلها!».

وهكذا كان شأن رجل التعليم الذي كنت أقوم تحت إشرافه فيما بعد بالخدمة في سلك التعليم في المدرسة الثانوية. وكان أدريان يحدثني مبتسماً، في إحدى النزهات في الحقول والغابات، عن الاتصالات التي كنا نقوم بها في ذلك الموسم من مواسم الفصح، انطلاقاً من مزرعة بوخل. ذلك لأنه قضى هناك، بعد الشهادة الثانوية، بضعة أسابيع من الحرية، وكان أبواه الطيّبان قد دعواني لصحبته فيمَنْ دَعَوا. ومازلت أذكر جيداً الحوار الذي دار بيننا في تلك الأيام، حول كلمة شتوينتين التذكيرية، ولاسيما حول العبارة التي تتحدث عن «المآثر الطبيعية» والتي استخدمها في حديثه عند المصافحة، وأشار أدريان الى أنه أخذها عن جوته الذي كان يسره أن يستعملها، أو يكثر من الحديث عن «المآثر الفطرية»، إذ يحاول، عن طريق الربط المتناقض، أن يجرِّد كلمة «مأثرة» من سمتها الأخلاقية، ويحاول، على نحو معكوس، أن يرفع السمة الفطرية الطبيعية الى مأثرة أرستقراطية خارج المضمار الأخلاقي، ومن أجل ذلك اتجه اتجاهاً معادياً لمطلب التواضع الذي لايأتي، دائماً، إلا من قبل المحرومين من المزايا الطبيعية، وهو يعلن قائلاً: «لايتسم بالتواضع إلاّ سَفَلة الناس». غير أن المدير شتوينتين كان أقرب الى استخدام كلمة جوته بروح شيلر الذي كان كل شيء عنده مبنيّاً على الحرية، والذي فصل من أجل ذلك فصلاً حاسماً بين الموهبة والمأثرة الشخصية، المختلفَيْن من الوجهة الأخلاقية، وبين المأثرة والسعادة اللتين يراهما جوته مقيدتين تقييداً لايقبل الفصل. وقال إن المدير يفعل هذا أيضاً عندما يطلق على

الطبيعة اسم الرب ويشير الى المواهب الفطرية بأنها مآثر الرب بحقنا، التي يترتَّب علينا أن نحملها متواضعين.

وقال الطالب المتخرِّج حديثاً، وفي فمه عود من العشب: «الألمان يتخذون أسلوباً في التفكير مزدوج المسار وتوفيقياً تركيبياً، على نحو غير مسموح به، فهم يريدون دائماً الشيء الواحد ذاته، يريدون أن يحوزوا كل شيء، وهم على استعداد لاستخراج مبادىء في التفكير والحياة في الشخصيات الكبرى، تنطوي على التضاد أو التناقض، بجرأة وجسارة، ولكنهم يخلطون بين هذه، ويستخدمون سمات، الواحدة منها بمعنى الأخرى، ويخلطون كل شيء بعضه ببعض، ويَحْسَبون أنهم يستطيعون التوفيق بين الحرية والنُّبْل، وبين المثالية والطبيعية. غيرأن هذا لايستقيم على الأرجح».

ورددتُ قائلاً: «غير أنهم ينطوون على كلا الأمرين معاً، وإلاّ لما استطاعوا أن يستخرجوهما في كلا هذين. إنهم شعب خصب».

وقال في إصرار: «بل هم شعب يتسم بالفوضى والاختلاط، وهم باعثون للفوضى والاختلاط عند الآخرين.

ولم نكن، بالمناسبة، نتفلسف إلاّ فيما ندر، في هذه الأسابيع الريفية غير المثقلة بالأعباء والهموم، وكان في تلك الأيام، على وجه الإجمال، أكثر استعداداً للضحك والمعابثة، منه للحوار الميتافيزيقيّ. ولقد لَفَتُّ النظر، في وقت مضى، الى روح الهزل عنده ورغبته في ذلك، وميله الى الضحك، بل الى الضحك الذي تسيل منه الدموع، وكنت خليقاً أن أكون نقلت صورة زائفة عنه لو لم يعلم القارىء كيف يجمع بين مثل هذا الانطلاق والمرح وبين شخصيته. ولا أود الحديث عن الفكاهة،

فإن هذه الكلمة تقع من أذني موقعاً يوحي بقدر من الراحة والفراغ أكثر إفراطاً من أن يلتفت المرء إليه. بل كان حبه للضحك يبدو أقرب الى أن يكون انحلالاً مستعذباً، وهائلاً، لصرامة الحياة التي هي محصِّلة المواهب الفائقة. وكانت إتاحة الانسياب الحرّ لها تتيح الآن الفرصة لنظرة الى الوراء تعود الى أيام المدرسة المنتهية، والى نماذج الرفاق من التلاميذ ونماذج المعلمين المنطوية على المقالب، حيث كانت الذكريات تتجه نحو أحدث التجاريب الثقافية والدراسية، وإلى عروض الأوپرا في المدن المتوسطة التي لم تكن تجريبيّتها تخلو، على الرغم من قدسية العمل الفني الذي يجري تجسيده، من لفتات مثيرة للضحك. ومن ذلك أنه لم يكن بدٌّ أن يقف من يمثل الملك هاينريش المنتفخ الكَرِش، وذو الساقين، في مسرحية «لوهنجرين» ليكون عرضة للضحك، وثقب الفم الأسود في وسط اللحية التي تحاكي الكيس الذي يُتَّخذ لتدفئة القدمين، وهو الثقب الذي كان عليه أن يدع صوته يتدفَّق منه. وكان أدريان يكاد يستلقي من الضحك من جرّائه، وهذا مجرد مثال، وربما كان مثالاً ملموساً فوق ماينبغي، على بواعث سكره بالضحك. وكثيراً ماكان هذا السكر عديم الموضوع الى حد بعيد، وأنا أُقِر بأنني كنت أجد على الدوام صعوبات معينة في مجاراته في هذا الصدد، فأنا لا أحب الضحك الى هذا المدى، وكنت اضطر على الدوام، كلما أسلم نفسه له، الى التفكير في قصة لا أعرفها إلاّ عن طريق روايته هو، وكانت ترجع الى كتاب القديس أوغسطين «مملكة الرب»، وتذهب الى أن سام بن نوح، وإبو زورواستر الساحر، كانا الإنسانين الوحيدين اللذين ضحكا عند ولادتهما، وهو الأمر الذي لم يكن من الممكن أن يحدث إلاّ بمعونة الشيطان. وكان هذا

قد تحوّل عندي الى ذكرى قسرية تظهر في كل مرة، غير أنها لم تكن إلاّ إضافة الى موانع أخرى، منها على سبيل المثال، أن النظرة التي كنت أوجهها، في نفسي، إليه كانت مفرطة في جدِّيتها، ولم تكن تخلو من التوتّر الذي ينطوي على الخوف، خُلُوّاً يكفي لتمكيني من متابعته في انطلاقه حق المتابعة، وكان يزيد في عدم براعتي في ذلك أيضاً جفاف معين وجمود في طبيعتي.

على أنه وَجَد فيما بعد، في الكاتب المتخصص في اللغة الإنكليزية، روديجر شيلد كناب الذي تعرَّف عليه في لايبتسج، شريكاً أفضل الى حد بعيد، من أجل هذا المزاج، مما جعلني أشعر دائماً بشيء من الغيرة تجاه هذا الرجل.

(١١)

كان يوجد في هالّه، عل نهر الزاله، تقاليد متوارثة لاهوتية وفيلولوجية متشابكة، من وجوه عديدة، ولاسيما في الشخصية التاريخية لأوغست هرمان فرانكه، القديس الحامي للمدينة، إن صح التعبير، وهو ذلك المربي التَّقَوِيّ الذي أنشأ هناك، في نهاية القرن السابع عشر، أي بُعَيْد تأسيس الجامعة، «الأوقاف الفرانكية» المشهورة، أي المدارس والمياتم، وكان يجمع في شخصه ونشاطه بين الاهتمام اللاهوتي الربانيّ وعلم اللغة ضمن إطار الدراسات الإنسانية. أولا تمثل مؤسسة الكتاب المقدس الكاستاينية، هذه السلطة الأولى لمراجعة عمل لوثر اللغوي، همزة الوصل بين الدين ونقد النصوص؟ وفضلاً عن ذلك فقد كان يعمل في هاله، في ذلك الوقت، باحث لامع في اللاتينية، هو هاينريش أوسياندر، كنت أحس برغبة حارة في القعود عند قدميه،، وأضيف الى ذلك أن محاضرة الأستاذ في اللاهوت، الدكتور هانزكيجل في تاريخ الكنيسة، كانت تشتمل، كما سمعت من أدريان، على قدر غير مألوف من المادة التاريخية غير الدينية، فرغبت في الانتفاع بذلك، إذ كنت أنظر الى التاريخ على أنه المادة الفرعية الأولى. وعلى هذا فقد كان لذلك تبريره الفكري الحسن، حتى لقد قررت، بعد دراسة دامت فصلين في كل من جامعتي يينا وجيسّن، أن أتقبل الغذاء الفكري من

المعهد العالي في هالِه، وهو المعهد الذي كان يتميز، بالمناسبة، من أجل المخيلة، بمزيّة التطابق مع جامعة ڤيتنبرج، إذ تمَّ ضمه إليها عند إعادة افتتاحه بعد الحروب النابليونية. وكان ليڤركون قد انتسب الى هناك منذ نصف عام حين التقيت به، ولست أنكر بالطبع أن السبب الشخصي المتمثل في وجوده لعب دوراً كبيراً، بل حاسماً في تصميمي على ذلك. وكان قد طالبني بعيد وصوله، حتى بالمجيء اليه، في هاله، وكان ذلك، على مايبدو، بدافع من شعور معين بالوحدة والهجران، ولئن كان لابد أن تنقضي شهور قبل أن ألبّي نداءه فقد كنت مستعداً لذلك على الفور، بل ربما لم تكن المسألة في حاجة الى دعوته على الإطلاق. وكانت رغبتي الخاصة في أن أكون قريباً منه، وأن أرى ماكان يصنع، وماهي خطوات التقدم التي كان يحققها، وكيف كانت مواهبه تتفتّح في أجواء الحرية الأكاديمية، وهذه الرغبة في العيش في إطار التبادل اليومي معه، والسهر عليه، وإلقاء النظر عليه عن كثب، كانت خليقة، على الأرجح، أن تكون كافية بذاتها لكي تقودني إليه. وأضيف الى ذلك، كما قلت، تلك الأسباب الموضوعية المتصلة بالدراسة.

ولا أستطيع، بحكم البدهية، أن أدع كلا عامي الصبا اللذين قضيتهما مع الصديق في هاله، واللذين قوطع مسارهما بإقامات في حالات الإجازة في كايسرزآشرن وفي مزرعة الوالد، ينعكسان في هذه الصحائف إلاّ في صورة ذات مستوى أدنى، شأن أيامه في المدرسة. أتراها كانت أعواماً سعيدة؟ أجل، حين كانت بضعةً من نواة، من حقبة حافلة بالطموح الحر، تتوقَّف متلفِّتةً بحواس جديدة، وتتجمع في الأهراء - مادمت أقضيها الى جانب رفيق من رفاق الطفولة تعلّقت به، بل كان

وجوده، ونشوؤه، ومسألة حياته يُثرِنْ اهتمامي، في الأساس، أكثر من وجودي أنا. وكانت حياتي بسيطة، ولست في حاجة الى أن أكرِّس لها الكثير من الأفكار، بل أحتاج الى مجرد تحقيق الشروط الأولية لحل مسألتها المفترضة، عن طريق العمل المخلص. أمّا حياته هو فكانت أعلى، وأحفل بالألغاز بمعنى معيّن، وكانت مشكلةً، كان تعقُّبها يدع للقلق على تقدُّمي أنا كثيراً من الوقت والطاقات النفسية. وعندما أتردد في أن أُقِرَّ لتلك السنوات بصفة «السعادة» التي تظل آخر الأمر موضع التساؤل، أبداً، فإنما يحدث ذلك لأنني كنت منجذباً الى أجواء دراسته، من جرّاء حياتي معه، انجذاباً أشد كثيراً مما كان هو منجذباً الى أجواء دراستي، ولأن الجو اللاهوتي لم يكن يلائمني، وكان باعثاً على الريبة، ولأن التنفس فيه كان يُمضُّني ويسبِّب لي حرجاً في داخلي. وكنت أشعر، وأنا في هاله، التي كان مجالها الفكري منذ قرون، حافلاً بالمجادلات الدينية، أي بذلك النزاع والجدل الذي كان يلحق الضرر على الدوام بالدافع الإنساني الى الثقافة - كنت أشعر هناك، الى حدٍّ ما، كما كان يشعر واحد من أجدادي في المضمار العلمي، وهو كروتوس روبيانوس، الذي كان في عام ١٥٣٠ رئيساً لكنيسة أسقفيّة في هاله، والذي لم يكن لوثر يسميه باسم آخر سوى «كروتوس الأبيقوري» أو الدكتور ضفدع، لاعق أطباق الكردينال في ماينتس»، وكان يقول أيضاً: «البابا، لسان الشيطان»، وكان، من جراء هذا كله، امرءاً فظاً غليظاً لايطاق، مثلما كان رجلاً عظيماً. وكثيراً ماتعاطفت مع ضيق الصدر الذي كان يسببه الإصلاح الديني لشخصيات مثل كروتوس، لأنه كان يرى فيه اختراقاً من جانب التعسف الذاتي للجلسات الموضوعية وللوائح الكنيسة

ونظمها. وكان مع ذلك يسره أن يجنح الى حب السلام المنطوي على أعمق ثقافة، والى التنازلات المعقولة، ولم يكن يعارض رفع اليد عن الكأس - وقد تعرَّض بعد ذلك بالطبع، ومن جراء ذلك، على وجه الخصوص، مرة أخرى، لأشد ألوان الحرج إيلاماً، من جراء القسوة الرهيبة التي عاقب بها سيده، الأسقف ألبريشت، على الاستمتاع بالعشاء الرباني الحادث في هالِه، في كلاشكيه.

هذا ما كان عليه حال التسامح وحب الثقافة والسلام بين نيران التعصب. وكانت هالِه هي أول مدينة يصلها مدير أعلى لوثري، وهو يوستوس يوناس، الذي وصل الى هناك في عام ١٥٤١، وكان واحداً من أولئك الذي تحوَّلوا من المعسكر الإنساني الى المعسكر اللوثري، مسببين الغيظ والهمَّ لإراسموس، شأن ميلانشتون، وهوتِّن. غير أن ما كان أدعى الى الاستياء عند حكيم روتردام، هو الكراهية التي جرَّها معه لوثر وأتباعه على الدراسات الكلاسيكية، التي كان لوثر شخصياً يملك منها القليل الكافي، والتي كان الناس يعدونها مصدر الثورة الكهنوتية، غير أن ماكان يحدث في حضن الكنيسة العالمية، في تلك الأيام، وهو ثورة التعسف الذاتي على الرابطة الموضوعية، كان مقدَّراً له أن يتكرَّر، بعد نيِّف ومائة عام، داخل البروتستانتية ذاتها، في صورة ثورة لمشاعر الورع والغبطة السماوية الداخلية، على أصولية متحجرة، ماعاد سائل يرغب بالطبع في أن يأخذ منها كسرة خبز، أي في صورة النزعة التَقَوية التي كانت تحتل كلية اللاهوت بأسرها عند تأسيس جامعة هالِه. وكانت هذه أيضاً، هي التي ظلت هذه المدينة حصنها المنيف، بعد ذلك، ردحاً من الزمن، مثلما كانت اللوثرية فيما سلف، أي

تجديداً للكنيسة، وإعادة إحياء إصلاحي للديانة المحتضرة التي كانت قد تردَّت في وهدة اللامبالاة العامة. وقد يتساءل من كان مثلي: هل ينبغي الترحيب بعمليات إنقاذ الحياة هذه التي تتعاقب أبداً، على حياة باتت على حافة القبر، من وجهة نظر ثقافية، ثم ألا ينبغي أن يُنظَر الى المصلحين، بالأحرى، على أنهم نماذج انتكاسية، وسُعاة الشقاء. وما من شك أبداً أن سفك دماء البشر الذي لاينتهي، وأكثر ألوان التطاحن وقتل النفس إثارة للفزع كانا خليقين أن يتم تجنُّبهما لو أن مارتن لوثر لم يُقْدِم على إعادة إنشاء الكنيسة.

وإني لخليق أن أنظر نظرة الامتعاص إذا ما عدَّني الناس بعد الذي قيل إنساناً غير ذي دين على الإطلاق. فأنا لست هذا الإنسان، بل أذهب في ذلك مذهب شلاير ماخر، وهو أيضاً ممن يعرفون الله، ومن أهالي هاله، إذ عرَّف الدين بأنه «الإحساس والذوق الخاصّان باللانهائي، وعدَّه «واقعة» موجودة في الإنسان. وإذاً فعلم الديانة لاتمت بصلة الى المبادىء الفلسفية، بل يتعلق بحقيقة روحية مفترضة في الداخل. وهذا يذكِّر بالدليل الأنطولوجي على وجود الله الذي كان على الدوام أحبّ الأدلة، قاطبة، الى نفسي، والذي يستدلّ من الفكرة الذاتية عن كائن أعلى، على وجوده الموضوعي. أمّا أنه لايثبت للعقل، شأن الأدلة الأخرى، فذلك ماأثبته كنط بأكثر العبارات عنفواناً، غير أن العلم لايستطيع الاستغناء عن العقل، ورغبة المرء في إنشاء علم يُتَّخَذ من الإحساس باللانهائي والألغاز الخالدة، تعني الرغبة في حشر جَوَّين غريبين، كلٌّ منهما عن الآخر، معاً، بطريقة باعثة للتعاسة في نظري، وتنتهي على الدوام الى مايُحْرِج. وما من شك في أن التديُّن الذي لا

أراه غريباً عن قلبي بحال من الأحوال، شيء يختلف عن الدين الموضوعي، المرتبط بالمذاهب. أوَ لم يكن من الأفضل أن ندع «حقيقة» الإحساس البشري باللانهائي للشعور الوَرَعيّ، وللفنون الجميلة، وللتأمل الحر، بل للبحث الدقيق أيضاً الذي يقْدِر، حين يتصدى لعلم الكونيات، وعلم الفلك، والفيزياء النظرية، على خدمة هذا المعنى بتفانٍ دينيّ مطلق في سر الخلق - بدلاً من فَرْزِه على أنه علم من العلوم الإنسانية، وإنشاء بنيان مذهبي من هذا، يتنابذ من يدينون به العداء، الى درجة سفك الدماء، من جراء حرف عطف أو أداة وصل؟ لقد أرادت النزعة التَّقَوِيَّة أن تحقق فصلاً حاداً بين التقوى والعلم، وأن تقول إنه ما من حركة، ولا تغيير في مجال علمي، يمكن أن يكون لهما أي تأثير على العقيدة، ولكن هذا خداع، لأن اللاهوت كان، في كل الأوقات يدع التيارات العلمية في عصره تتحكَّم فيه، شاء أم أبى، وكان يحرص دائماً على أن يكون ابن عصره، على الرغم من أن العصور كانت تجعل هذا عسيراً عليه على نحو مطرد الزيادة، وتحشره في الزاوية التي تنطوي على المفارقة التاريخية. فهل يوجد نظام نشعر، لدى مجرد ذكر اسمه أننا رُدِدْنا الى الماضي، الى القرن السادس عشر، أو الى القرن الثاني عشر؟ . وهنا لايسعف تكيُّفٌ ولا تنازلٌ أمام النقد العلميّ. وما يخرج به هؤلاء إنما هو خليط هجين من أنصاف وأنصاف، من العلم ومن الإيمان القائم على الوحي، يقع على الطريق المفضي الى الاستسلام، أو التسليم. ولقد ارتكبت نزعة العقيدة القويمة ذاتها خطيئة إدخال العقل في المضمار الديني، حين حاولت البرهنة على صحة مبادىء العقيدة بموجب العقل. ولم يكن أمام اللاهوت، الذي كان واقعاً تحت ضغط عصر التنوير، وما

يعمله، تقريباً، سوى أن يدافع عن نفسه ضد التناقضات التي لاتحتمل، والتي كان يتم إثباتها عليه، ولكي يفلت من مواجهتها كان يتقبّل من الفكر المعادي للوحي قدراً بلغ من كثرته أنه كان ينتهي به آخر الأمر الى التضحية بالعقيدة. لقد كان عصر «التبجيل العقلاني لله»، وعصر جيل من اللاهوتيين، قال ڤولف، من أهل هاله، باسمه: «لابد أن يتم اختبار كل شيء على محك العقل، مثلما يتم الاختبار على محك حجر الفلاسفة»، وكان جيلاً قال عن كل ما لم يكن يخدم «تقويم الأخلاق» إنه شيء ولّى زمانه وأدركه التقادم، وأفهم الناس أنه لايرى في تاريخ الكنيسة وتعاليمها إلاّ مهزلة مؤلفة من الضلالات. ولما كان هذا اللاهوت قد ذهب الى أبعد مما ينبغي الى حد ما، فقد حلَّ محلّه لاهوت يهدف الى الوساطة، حاول المحافظة على موقع أقرب الى الوسط المحافظ، بين العقيدة الأصولية، القويمة، وبين عقلانية تجنح الى ليبرالية ميّالة أبداً الى العودة الى الحالة الطبيعية البَرِّية. على أن مفهومي «الإنقاذ» و «التضحية» ظلاّ منذ ذلك الوقت يتحكّمان في حياة «عِلْم الدين»، وهما مفهومان ينطويان، كلاهما، على شيء يحفظ على الدين حياته، أو يردُّ عنه الموت، وقد حافظ اللاهوت بذلك على بقائه، وحاول، وهو يتمسك، في قالبه المحافظ، بالوحي، وبالتفسير التقليدي، أن «ينقذ» أي شيء، يمكن إنقاذه من عناصر الدين المبنية على الكتاب المقدس، وتقبّل، من ناحية أخرى، منهج النقد التاريخي الخاص بعلم التاريخ غير الديني، بأسلوب ليبرالي، و«ضحّى» بأهم مضامينه، وهو الإيمان بالمعجزات، وبأجزاء لها شأنها من حياة المسيح، وقيامة يسوع الجسدية، وغيرها كثير على مذبح النقد العلمي. ولكن أي نوع من العلم

هذا الذي تقوم علاقته بالعقل على أساس من التأزُّم والإكراه الى هذا المدى، ويتهدَّده على الدوام خطر الانهيار على صخرة الحلول الوسط التي ينطوي عليها في ذاته؟. أمّا أنا فأرى أن «اللاهوت الليبرالي» حديد خشبي، أو تناقض في الحدود[*] (contradictio in adjecto). ولمّا كان يتخذ من الحضارة موقفاً إيجابياً، ويبدي استعداداً في التكيُّف مع مثل المجتمع المدني، فهو ينزل بالدينيّ الى وظيفة الإنسانية البشرية، ويميِّع الوَجْديَّ والمتناقض، أو المعكوس، الذي هو من صميم العبقرية الدينية، لينتهي به الى تقدمية أخلاقية. ولكن الدينيَّ لايتفتَّح في مجرد الأخلاقيّ، وهكذا يحدث أن تعود الفكرة العلمية والفكرة اللاهوتية حقاً الى الافتراق، إحداهما عن الأخرى. على أنه يقال الآن إن التفوق العلمي للاّهوت الليبرالي مسألة لاجدال فيها في الحقيقة، ولكن مركزه اللاهوتي ضعيف، لأن أخلاقيته تفتقر الى النظرة المتبصِّرة في الطبيعة الشيطانية للحياة البشرية. ويقال إنه يقوم على أساس ثقافي ولكنه ضحل. وقد حافظ التقليد المحافظ من الفهم الصحيح للطبيعة البشرية ومأساوية الحياة، في الأساس، على قدر أكبر كثيراً، كما حافظ، من أجل ذلك أيضاً، على علاقة بالحضارة أكثر عمقاً وأهمية من علاقة الإيديولوجيا المدنية التقدمية.

وهنا يلاحظ المرء بوضوح تغلغل التفكير اللاهوتي قي التيارات اللاعقلانية في الفلسفة التي كان الجانب اللانظري، والحيوي، والإرادة، أو الغريزة، وباختصار، الشيطاني أيضاً، قد تحوَّلْنَ منذ عهد بعيد، الى

(*) هو تناقض بين حَدٍّ وبين الصفة المضافة إليه، كقولنا: دائرة مربَّعة أو حديد خشبيّ، أنظر «المعجم الفلسفي، مراد، وهبة، شلالة». المترجم.

موضوع رئيسي للاّهوت فيها. ويلاحظ المرء في الوقت ذاته عودة الحياة الى دراسة فلسفة العصر الوسيط الكاثوليكية، وتوجُّهاً الى التومائية الجديدة (نسبة الى توما الإكويني)، والى الفلسفة المدرسية الجديدة. وبهذه الطريقة يمكن للاّهوت الذي خمد بريقه من الوجهة الليبرالية، بالطبع، أن يتخذ، من جديد، ألواناً أعمق وأقوى، بل وأكثر توهّجاً وسطوعاً، ويستطيع أن يكون منصفاً، من جديد، للتصورات الجمالية القديمة التي يربطها الناس، على غير إرادة منهم، باسمه. غير أن فكر البشر المشبع بالأخلاقية، سواء أسمَّيْناه مدنياً أم تركناه يدعى، ببساطة، أخلاقياً، أو مهذَّباً، لايستطيع أن يتخلَّص، في هذا الصدد، من شعور بالكآبة والانقباض. ذلك لأن اللاهوت، إذا تم ربطه بالفكر الخاص بفلسفة الحياة، وباللاعقلانية، تعرَّض، بحكم طبيعته لخطر التحوّل الى الشيطانية.

وهذا كله لا أقوله إلاّ لكي أشرح ما أقصد إليه بعدم الارتياح الذي كان يبعثه في نفسي في بعض الأحيان المُقام في هاله، والمشاركة في دراسات أدريان، والمحاضرات التي تابعتها الى جانبه لأسمع ماكان يسمع، طالباً مستمعاً. على أنني لم أكن أجد لديه أبداً فهماً لضيق الصدر هذا، لأنه كان يحب كثيراً أن يحادثني في المسائل اللاهوتية التي كان يجري التعرُّض لها في الكلية، ومناقشتها في الحلقات الدراسية، غير أنه كان يتحاشى كل حديث يمكن أن يصل الى جذور القضية، ويمسّ الوضع الإشكالي ذاته للاّهوت بين العلوم، وبذلك كان يتجنَّب، على وجه الخصوص، ماكان ينبغي أن يكون له السبق على كل ماعداه، تبعاً لإحساسي المعذَّب الى حد ما. وهكذا كان الحال، بالمناسبة، في

المحاضرات أيضاً، وهكذا كانت الأحوال تسير أيضاً في تردُّده على زملائه الجامعيين، وأعضاء رابطة الطلاب المسيحيين (ڤينفريد) التي كان قد انضم إليها لأسباب ظاهرية، والتي كنت أنا أيضاً من ضيوفها في بعض الأحيان، وربما ورد الحديث عن ذلك في وقت لاحق. أمّا هنا فلا أريد إلاّ أن أقول إن هؤلاء الشباب، الذين كان فريق منهم يتسم بشحوب المرشحين، وكان فريق آخر منهم من الفلاحين ذوي البنية المتينة، وفريق أيضاً من الشخصيات المتميِّزة التي تحمل طابع الأصل العائد الى بيئة أكاديمية حسنة - كانوا على أية حال، لاهوتيين، وكان سلوكهم، بهذا الاعتبار، سلوك المستبشرين بالله، المتسم باللياقة والتهذيب. ولكن كيف يستطيع امرؤٌ أن يكون لاهوتياً، وكيف ينتهي به الأمر، في ظل الأحوال الفكرية المعاصرة، الى الوقوع في اختيار هذه المهنة، إلاّ أن يكون قد تجاوب، ببساطة، لآلية تقليد عائلي، وهذه مسألة لم يكونوا يخوضون فيها، أمّا أنا فلاريب في أن استجوابهم من أجل ذلك كان خليقاً أن يُعَدَّ من قبيل الإلحاح العديم اللياقة بالأسئلة المتطفِّلة. ومثل هذه الطرح المتطرق للسؤال كان خليقاً أن يعد في مكانه المناسب على أية حال لو حدث في حضور نفوس ذهب بلبّها الشراب، في سهرة في حانة، وكان خليقاً أن يعد عندئذ مما يرجى منه بعض الجدوى، ولكن من البدهي أن إخوة رابطة ڤينفريد لم يكونوا يتميَّزون بمجرد الاشمئزاز من المبارزة بالكلام القارص فحسب، بل كانوا يشمئزون من «عَبّ الخمور»، وعلى هذا فقد كانوا يتميَّزون بصفاء الذهن وصَحْوِه الدائم، وهذا يعني أنهم كانوا يمتنعون عن المسائل النقدية الأساسية الباعثة للثورة والغليان، وكانوا يعرفون أن الدولة والكنيسة كانتا في حاجة الى موظفين

كهنوتيين، ومن أجل ذلك كانوا يُعِدّون أنفسهم لهذه المهنة. وقد كان اللاهوت، بالقياس إليهم شيئاً من معطيات الواقع، - وهو بالطبع، من معطيات التاريخ أيضاً.

ولم يكن لي بدّ أن أتقبلّ مسألة تَقَبُّل أدريان لِلاّهوت بهذا الاعتبار، على الرغم من أنه كان يؤلمني أنه، على الرغم من صداقتنا التي تمتد جذورها الى أيام الطفولة لم يكن يتاح لي السؤال عنه أكثر مما كان يتاح لزملائه الجامعيين. وفي ذلك تبيَّن مدى قلة إفساحه المجال للواحد من الناس أن يسترسل في العلاقة معه، وكيف كانت توضع حدود لاسبيل الى تجاوزها للعلاقة الحميمة معه. ولكن ألم أقل إنني كنت أحس أن اختياره للمهنة أمر له شأنه، وسماته المميِّزة؟ ألم أعلن ذلك باسم «كايسرزآشرن» ولطالما استصرخت هذا الاسم مستعيناً به عندما كانت إشكالية مجال دراسات أدريان تعذبني. وكنت أقول لنفسي إننا أثبتنا، كلانا، أننا نحن الأبناء الحقيقيون لركن الأثَرية الألمانية، حيث تجهَّزنا: أنا المختص بالإنسانيات، وهو اللاهوتي، وعندما كنت أنظر حواليَّ، في مجال حياتنا الجديد، كنت أجد أن ميدان الرؤية كان يتوسع في الحقيقة، غير أنه لم يتغير في جوهره.

(١٢)

كانت هالـه مدينة كبيرة، وإن لم تكن من المدن الكبرى، يبلغ عدد سكانها أكثر من مائتي ألف نسمة، ولكن على الرغم من كل المصانع الضخمة المتسمة بسمة العصر الحديث لم تكن تفتقر، في نواة المدينة على الأقل، حيث كنا نسكن، كلانا، الى المكانة التي يضفيها عليها طابع القدم، وكان رُكني، كما يقولون بلغة الطلاب، يقع في شارع الهانزا، وهو زقاق وراء كنيسة مورتيس، كان يمكن أن يكون له مساره المفقود الذي يفضي الى كايسرزآشرن، على نحو جيد بالقدر ذاته. وكان أدريان قد وجد في منزل من منازل أهل الطبقة الوسطى، ذات الجمالون، عند ساحة السوق. حجرة فيها مخدع كان يسكنها بصفة مستأجر من الداخل من أرملة موظف شيخ خلال عامَيْ إقامته. وكان الناظر منها يطلّ على الميدان، وعلى مبنى البلدية العائد الى العصر الوسيط، وعلى الطراز القوطي الماثل في كنيسة ماريا التي كان يمتدّ بين بُرْجَيْها المتصلَيْن نوع من جسر التنهدات، وكانت تضم، فوق ذلك، البرج الأحمر الذي كان ينتصب هنا وحده، وهو مبنى يلفت الأنظار كثيراً، قوطي الطراز أيضاً، وتمثال رولاند، والتمثال البرونزي الصغير لهيندل. ولم تكن الحجرة أكثر من حجرة مرتَّبة، تنطوي على إيماءة يسيرة الى أُبَّهة بورجوازية تتمثل في صورة غطاء أحمر من القطيفة فوق منصة الأريكة، كانت عليه كتب،

وكان يشرب عليه في الصباح قهوته مع الحليب. وكان قد استكمل تجهيزها بجهاز بيانو مستعار، كانت تغطيه نوطات، منها ما كتبه هو بنفسه. وكان فوق هذا، على الجدار، صورة على لوحة معدنية حسابية مثبَّتة بدبابيس عثر عليها في محل لتجارة سقط المتاع القديم، وهي مايسمونه بالمربع السحري، على نحو ما يظهر الى جانب الساعة الرملية، والدائرة، والميزان، وكثير السطوح، والرموز الأخرى، على لوحة دورَر «الميلانخوليا». وكانت الصورة، كما كانت هناك، مقسَّمةً الى ستة عشر حقلاً مرقَّماً بالأرقام العربية، وذلك في الحقيقة بحيث يُعْثَر على الرقم ١ في الحقل السفلي من جهة اليمين، والرقم ١٦ في الحقل العلوي من الجهة اليسرى، وكان السحر، أو الشيء المثير للفضول يتمثل الآن في أن هذه الأرقام كانت تنتهي الى مجموع قدره ٣٤ كيفما جمعها المرء، من الأعلى الى الأسفل، في الاتجاه العرضاني، أم في الاتجاه القطري. ولم أستطع قط أن استخرج المبدأ الذي بني عليه الترتيب الذي يفضي الى النتيجة ذاتها بطريقة سحرية. غير أن مجرد المكان البارز، فوق الآلة الموسيقية، الذي أحلَّ أدريان اللوحة فيه، كان يجتذب العين إليه المرة بعد الأخرى. وأنا أعتقد أنْ لم تفتني زيارة لمنزله من دون أن ألقي نظرة الفاحص المدقق، على عجل، في اتجاه عرضاني، أو مائل في الاتجاه العلوي، أو نازل في اتجاه مستقيم، للتأكد من التماثل الحتمي في النتائج.

وكان بين حَيِّه وحييّ غُدُوٌّ ورَواح، مِثْلُ الذي كان فيما سلف بين «السعاة المباركين» وبين منزل عمه: في المساء، سواء في طريق العودة الى البيت من المسرح، أو من حفلة موسيقية، أو من اجتماع لرابطة

ڤينفريد، أم في الصباح، عندما كان أحدنا يمرّ بالآخر ليصطحبه الى الجامعة، وكنا نقارن بين كراريس كلّيتينا، قبل أن ننطلق، وكانت الفلسفة التي هي مادة الامتحان النظامية في الامتحان اللاهوتي الأول، هي الموضع الذي يلتقي فيه برنامجا دراستَيْنا من تلقاء نفسيهما، وكان كلٌّ منا قد سجل دراسته عند كولونات نونينماخر، الذي كان في تلك الأيام أحد منارات جامعة هالِه، الذي كان يقرأ، بكثير من الاندفاع والروح المتوثّب، عن الفلاسفة السابقين على سقراط، من الفلاسفة الإيونيين الطبيعيين، عن أناكسيماندر، وبأوسع نطاق، عن ڤيثاغورث، وكان ينساب فيما بين ذلك الكثير من فلسفة أرسطو، إذ لم يتعلم الناس التفسير الفيثاغورثي للعالم، على وجه الحصر تقريباً، إلاّ من خلال هذا القادم من أسطاغيرا. هنالك كنا نصغي، ونكتب معه، رافعين الطرف من حين الى آخر الى وجه الأستاذ ذي الابتسامة الرقيقة والشعر الأبيض المسترسِل، ناظرين في هذا المفهوم المبكّر عن الكون، المرتبط بفكر صارم ورِع، ارتقى بموضوع هواه الأساسي وهو الرياضيات، أو البعد المجرد، والعدد، الى مبدأ لنشوء الكون، ووجود العالم، وخاطب الطبيعة الكونية مخاطبة العارف، المطّلع، في مواجهتها، فسمّاها أول الأمر «كوناً»، ونظاماً واتّساقاً، ونظاماً للأجواء مبنيّاً على الفترات، له دَوِيٌّ غيبيّ. العدد والعلاقة العددية من حيث كونهما جوهراً يقوم عليه الوجود والمكانة الأخلاقية، - وكان من المؤثّر الى أقصى الحدود تلك الكيفية التي كان الجميل، والدقيق، والأخلاقي ينصَهْرن معاً على نحو احتفالي، فيتحوَّلْنَ الى فكرة السلطة التي كانت تنفث الروح في الرابطة الفيثاغورثية والمدرسة المتقوقعة، مدرسة تجديد الحياة الدينية، والطاعة

الصامتة والخضوع الصارم في ظل «القائم بذاته». ولابد لي أن أتهم نفسي بالافتقار الى اللياقة لأنني كنت أثناء هذه الكلمات أنظر، على غير إرادة مني، صوب أدريان لأقرأ تعبير وجهه. وذلك أن ما جعل من هذا عدم لياقة إنما هو عدم الارتياح، والإعراض المصحوب باحمرار الوجه مع التبرُّم، وذلك ما رافق قبوله لهذا، ولم يكن يحب النظرات ذات الدلالة والإيحاء، وكان يرفض على الإطلاق أن يتجاوب معها ويردَّ عليها، ولعل مما لايمكن فهمه تقريباً، أنني لم أكن أستطيع، على الرغم من معرفتي لسمته الخصوصية هذه، أن أكفَّ عن مثل هذا الاقتفاء بالنظر، ولقد ضيَّعت على نفسي بذلك إمكانية الحديث معه، بعد ذلك، بطلاقة وموضوعية، عن أشياء كانت نظرتي الصامتة تدخله بها في رابطة شخصية معه.

ولكن ربما كان من الأفضل أن أقاوم الإغراء وأتدرَّب على الحذر الذي كان يطالب به. وما أحسن ماتحدثنا، ونحن عائدون من محاضرة نونينماخر، عن المفكرين الخالدين ذوي التأثير والفعالية على مدى آلاف السنين، الذين يدين المرء لمعرفتهم التاريخية الوسيطة بمعرفة المفهوم الفيثاغورثي عن العالم! لقد فَتَنَتْنا نظرية أرسطو في المضمون والشكل. المضمون من حيث كونُه الكامن، الممكن، الذي ينزع الى الشكل، ليحقِّق ذاته، والشكل من حيث كونه اللامتحرِّك الذي يحرِّك، والذي هو فكر وروح، روح الكائن، أو الموجود التي يدفع بها الى تحقيق الذات، والاكتمال الذاتي، في الظهور، أي من الكمال الأول (Entelechy) الذي يتغلغل في الجسد، فيبثّ فيه الحياة ، قطعةً من الخلود، ويتجلّى متشكِّلاً في العضوي، ويوجه آليَّته، ويعرف هدفه، ويسهر على مصيره،

وكان نونينماخر قد تحدث عن هذه الحدوس حديثاً فائق الجمال، والتعبير. وأظهر أدريان تأثره الفائق به. وقال: «عندما يعلن اللاهوت أن الروح من الله فهذا صحيح من الوجهة الفلسفية لأن الروح، من حيث كونه المبدأ الذي يشكّل كل ظاهرة على حدة، يعدُّ جزءاً من الشكل البحت لكل وجود على الإطلاق، وينشأ عن الفكر الذي يظل أبداً يفكر في نفسه، والذي نطلق عليه اسم «الله»... وأعتقد أنني أفهم ما كان يقصده أرسطو بالكمال الأول. إنه ملاك الفرد، الملاك الحارس لحياته، الذي يسره أن يثق بقيادته العارفة. ومايسميه الناس بالصلاة هو في الحقيقة بمثابة الإعراب عن هذه الثقة بأسلوب التذكير أو بأسلوب المناشدة. غير أن هذا يُعد صلاة بحق، لأن مَنْ نُناجيه بذلك هو في الأساس ربّ».

ولم يكن في وسعي سوى أن أفكر قائلاً: «ألا ليت ملاكك أثبت أنه ذكي ومخلص!.

وما أكثر ما كان يسرني أن أسمع هذه المحاضرة الى جانب أدريان. أما المحاضرات اللاهوتية التي كنت أشهدها - على نحو غير نظامي - من أجله، فقد كانت بالقياس إليّ سروراً أُحْفَلَ بالشك، وكنت أشارك فيها مشاركة المستمع، فكانت لمجرد أن لا أنقطع عمّا كان يشغله. وفي منهج الدراسة الخاصة بطالب اللاهوت يتجه محور الثقل في السنين الأولى الى المواد الخاصة بالتفسير والمواد التاريخية، أي الى علم الكتاب المقدس، وتاريخ الكنائس والمذاهب، وعلم العقيدة، أما المواد الوسطى فتدخل في باب المنهجية، وأعني بذلك فلسفة الدين، وعلم العقيدة، والأخلاق، والدفاع عن العقيدة وتبريرها، وفي النهاية توجد

المواد العملية، أي الطقوس الدينية، وأصول الوعظ، وقواعد الدين المسيحي، والرعاية الدينية وتأهيل القساوسة، والنظم والطقوس الكنائسية، الى جانب القانون الكنسي. ولكن الحرية الأكاديمية تفسح الكثير من مجال التصرف للإيثار الشخصي، واستفاد أدريان من إمكانية الضرب بالتسلسل عرض الحائط فأكَبَّ منذ البداية على المنهجيّة - ولاريب أن ذلك كان بدافع الاهتمام الفكري العام الذي يُحْسَب له حساب، في هذه المادة أكثر مما عداه، ثم لسبب آخر أيضاً، وهو أن أستاذ المنهجية المحاضر، وهو إيهرنفريد كومبف، كان أغزر المتحدثين علماً في الكلية بأسرها، وكان يحظى بالإقبال الأكبر من قبل طلاب كل السنين على الإطلاق، بل و من قبل الطلاب الآخرين، من غير أهل اللاهوت. ولقد قلت، في الحقيقة، إننا كنا نستمع، عند كيجل، الى تاريخ الكنيسة، ولكن هذا كان من الحصص الجافة نسبياً، ولم يكن في وسع كيجل، الرَّتيب، أن ينافس كومبف، بحال من الأحوال.

وذلك أن ذاك الرجل كان، على وجه الإطلاق، ما كان الطلاب يسمونه «الشخصية ذات العنفوان»، وحتى أنا، لم يكن في وسعي أن أتخلّص من إعجاب معين بطبعه، غير أني لم أكن أحبه على الإطلاق، ولم أعتقد قطُّ أن أدريان قد تأثر بحرارته تأثُّراً مزعجاً، في كثير من الأحيان، على الرغم من أنه لن يكن يسخر منه علانية. لقد كان امرءاً «شديد البأس» بالاستناد الى مجرد جسده: إذ كان ضخماً، بديناً، ممتلئاً منتفخ اليدين، مُرْعِد الصوت، ذا شفة سفلية مندفعة الى الأمام قليلاً من كثرة الكلام، تميل الى قذف الكلام كالرشاش. ومن الصحيح أن كومبف كان يتلو، في العادة، مادته بالاستناد الى كتاب تعليمي مطبوع، من

وضعه، بالمناسبة. ولكن شهرته قامت على مايسمى «دروس الماضي»، التي كان يدخلها في ثنايا محاضرته، وهو يدس قبضتيه في جيبي سرواله العموديين وقد شمر ثوب خروجه، وهو يدق أرضية المنبر العريض بقدميه جيئة وذهاباً، وكانت دروساً تعجب الطلاب الى حد فائق، بسبب عفويَّتها، وفجاجتها، وما يتجلى فيها من خُلُوِّ البال الدال على الصحة والعافية، وبسبب أسلوبها اللغوي التصويري القديم أيضاً. وكان أسلوبه يقوم، إذا أردنا أن ننقل عبارته هو، على بسط قضية، باللغة البسيطة الواضحة، أو باللغة القديمة الفصيحة، من دون بعض التمويه، أو التَسْتير، أو النفاق، أي الحديث بوضوح واستقامة، والتبسُّط في الحديث اللطيف. فبدلاً من أن يقول: «شيئاً فشيئاً»، كان يقول: «بعد برهة، أو ردحاً من الزمن» وبدلاً من أن يقول: «على أمل» كان يقول «المؤمَّل»، ولم يكن يشير الى الكتاب المقدَّس إلاّ باسم «المكتوب المقدس»، وكان يقول: «هذه المسألة يستقيم أمرها بالأعشاب» عندما يريد أن يقول: «بالوسائل غير المشروعة»، وكان يقول عمَّن يرى أنه واقع في أخطاء علمية: «إنه يسكن في وَهْدة القمامة» وعن الإنسان المتهتِّك الفاسق «إنه يعيش على مائدة الامبراطور العجوز كما تعيش البهائم»، وكان شديد الولع بأقوال مأثورة مثل: «من أراد أن يلعب البولينغ فلا بدّ له من المراهنة»، أو «من كان يفترض فيه أن يغدو قُرَّيْصاً فلابدّ أن يكون واخِزاً في بعض الأحيان»، ولم يكن من النادر أن يتفوَّه بصيحات مثل: «ياللحلاوة!»، «رحمتك يارب!»، «واعجباً!». وكانت هذه الأخيرة تحدث ضرباً بالقدمين كضرب الطبول، على نحو نظامي.

وإذا نظرنا الى المسألة من الجانب النظري فقد كان كومبف ممثلاً

لتلك النزعة المحافظة الوسيطة التي تشوبها لمسات من النزعة الليبرالية النقدية التي تحدثت عنها. وقد كان في شبابه، كما حدثنا في أحاديثة المرتجلة أثناء مسيره، طالباً من المتوقّدين حماسة لأدبنا الكلاسيكي وفلسفتنا الكلاسيكية، وكان يفخر بأنه حفظ كل الأعمال الأكثر أهمية عند شيلر وجوته، عن ظهر قلب. ولكن عَرَض له بعد ذلك شيء يمت بصلة الى حركة الانبعاث في منتصف القرن الماضي، وأدت رسالة بولس في الخطيئة والتكفير الى إعراضه عن النزعة الإنسانية الجمالية. ولابدّ للمرء أن يكون وُلدَ لكي يكون لاهوتياً لكي يستطيع أن يقدِّر هذه المصائر الفكرية والتجاريب الدمشقية(*)، حق التقدير. وكان كومبف يؤمن بأن تفكيرنا قد تصدَّع أيضاً، وهو في حاجة الى التكفير، وعلى هذا تقوم ليبراليته، لأن هذا قاده الى أن يرى في المذهبية القالب الذهنيّ للفريسيّة، وعلى هذا فقد كان قد وصل الى نقد العقيدة من طريق معاكس، على وجه الخصوص، مثلما فعل، فيما مضى، ديكارت الذي كان، على النقيض من ذلك، قد بدا له اليقين الذاتي في الوعي، وفي الفكر، أكثر شرعية من كل سلطة مدرسية. وهذا هو الفرق بين أشكال التحرير اللاهوتية، والفلسفية. وكان كومبف قد حقق الأشكال الخاصة به بسرور وبثقة بالله سليمة وكررها أمامنا، نحن المستمعين «بكلمات فصيحة». فلم يكن معادياً للفريسيّة، والمذهبية فحسب، بل كان معادياً للميتافيزيقا أيضاً، وموجَّهاً، على وجه الإطلاق، توجيهاً أخلاقياً ومبنيّاً على نظرية المعرفة، وكان مبشراً بمثال الشخصية المؤسسة على الأخلاق، مُعْرِضاً إعراضاً شديداً عن الفصل التَّقَوي بين الدنيا والتقوى، وكان

(*) يبدو أن المقصود بالتجاريب الدمشقية، تجربة بولس حين رحل الى دمشق. «المترجم».

أقرب الى أن يكون ممن ينظرون الى الدنيا بمنظار الدين والتقوى، مستعداً للاستمتاع الصحي، مناصراً للحضارة - ولاسيما الألمانية. ذلك لأنه كان يتكَشَّف، في كل مناسبة، عن وطنيّ كبير لوثري الطابع، ولم يكن في وسعه أن يقول عن رجل كلاماً لاذعاً أكثر من قوله إنه امرؤ «ماكر غير أهل للثقة»، أي أنه يفكر ويعلّم مثلما يفكر امرؤ من المحيط اللاتينيّ، ويعلّم. ثم كان يضيف قائلاً، في سَوْرَة غضبه، وقد احتقن وجهه بالحمرة: «ألا فَلْيَمْكُرَنَّ به الشيطان، آمين!» وكان يعقّب على هذا الدعاء بضربة كبيرة على الأرض بقدمه.

وذلك أن ليبراليته التي لم تكن مبنيّة على الشك الإنساني النزعة، في العقيدة، بل على الشك الديني في جدارة تفكيرنا بالثقة، لم تكن تعوقه عن إيمان صلب بالوحي، ولا عن الوقوف مع الشيطان موقفاً مبنيّاً على الثقة البالغة، وإن كان متوتراً بالطبع. وأنا لاأستطيع، ولا أريد، البحث في مدى إيمانه بالوجود الشخصي للخصم، غير أني أقول لنفسي إنه حيثما يوجد اللاهوت على وجه الإطلاق - ولاسيما عندما يكون مرتبطاً بطبيعة سَمْحة الى حد بالغ، كطبيعة إيهرنفريد كومبف -، ينتمي الشيطان أيضاً الى الصورة، ويحافظ على حقيقته التكميلية الى جانب حقيقة الله. وفي وسع المرء أن يقول بسهولة إن اللاهوتي الحديث يتناوله تناولاً رمزياً. على أنني أرى أن اللاهوت لايمكنه أن يكون حديثاً على الإطلاق، وهو الأمر الذي يمكن للمرء أن يعده مزية عظيمة من مزاياه. أما مايتعلق بالرمزية، فأنا لا أعرف لماذا يفترض في المرء أن يتناول الجحيم تناولاً رمزياً بدرجة أكبر من الجنة. أما الجمهور فلم يفعل هذا قطّ على أية حال، بل كان شخص الشيطان المجسّم، الفكاهي بالأسلوب

البذيء أقرب من الجلالة العليا، وكان كومبف رجلاً من عامة الناس بأسلوبه الخاص. وكان إذا تحدث عن «النار وماخورها»، وهو ماكان يسره أن يفعله، - في هذا القالب الذي ينزع الى القديم، والذي كان ينسجم فيه، بإسلوب نصف هزلي في الحقيقة، ولكنه أكثر إقناعاً الى حد بعيد، في الوقت ذاته - مما لو قال «الجحيم» باللغة الأكثر فصاحة -، لم يخرج المرء بحال من الأحوال، بالانطباع الذي يفيد أنه كان يتحدث بأسلوب رمزي، بل يخرج، بالأحرى، وعلى نحو حاسم، بالانطباع الذي يفيد أنه من الفصيح القديم الجيد، من دون أي تمويه أو نفاق. ولم يكن الأمر على غير هذه الصورة مع الخصم ذاته. فقد قلت إن كومبف، العالم، ورجل العلم، كان يعترف للنقد العقلاني بالحق في النظر في الكتاب المقدس، وكان «يضحّي»، في نوبات عارضة على الأقلّ، ببعض الأمور، في لهجة الاستقامة الفكرية. غير أنه كان في الأساس يرى الكذاب، والعدوّ اللدود، على وجه الخصوص في العقل، وعلى نحو ممتاز، من خلال عمله، وكان من النادر أن يفسح له فرصة للحديث، من دون أن يضيف قائلاً: «لو لم يكن الشيطان كذّاباً وقاتلاً!» ولم يكن يسمي العنصر المؤذي باسمه الصريح إلاّ على مضض، بل كان يُكَنّي عنه ويهلكه بأسلوب شعبي، قائلاً: «شيطان، إبليس، لعين». ولكن هذا التجنُّب المتوسط بين التردد والوجل، والهزل، كان ينطوي، على وجه الخصوص، على شيء من الاعتراف اللئيم. وكان يعتمد، فضلاً عن ذلك، على قدر كبير من النعوت القوية والخارجة عن نطاق الاستعمال، من أجله، مثل «القديس ڤالنتين» و «الحصان العجوز» و «سيد الأقوال، ولا أفعال»، و «الكريزة السوداء»، التي كانت تعبِّر، على

النحو ذاته، وبطريقة هزلية، عن علاقته القوية، والشخصية، والمُعْرِضة. بعدوّ الله.

ولمّا كنا قد قمنا، أنا وأدريان، بزيارة لكومبف، فقد دعينا في المرة ذاتها الى محيطه العائلي، وتناولنا العشاء معه، ومع زوجته وابنتيه ذواتَيْ الوجنتين الحمراوين حمرة صارخة، وكانت ضفيرتاهما المبلَّلتان مضفورتين بإحكام بلغ منه أنهما كانتا تتدليان من الرأس مائلتين غير منسدلتين. ونطقت إحداهما بعبارة المباركة بينما كنا نحن عاكفين على أطباقنا في تحفُّظ، ثم اتخذ رب المنزل أهبته للطعام والشراب بقوة، في وسط الكثير من العبارات التي كانت تنطلق مصحوبة بنُثار البصاق، أو التنخُّم، وكانت تتناول الرب، والعالم، والكنيسة، والسياسة، والجامعة، وحتى الفن، والمسرح، وكان يحاكي بها، على نحو لا تخطئه الملاحظة، أحاديث المائدة عند لوثر، فكان ذلك بمثابة إشارة ومثل يجتذى، على أنه ليس لديه مايعترض به على التمتُّع بالدنيا والاستمتاع الصحي بالحضارة، كما ذكَّرنا مراراً بوجوب مجاراة الآخرين بقلب طيب، وألاّ نشمئزَّ من نعمة الله، ومن فخذ الخروف، والخمر الأبيض، وكان ما أفزعنا أنه تناول، بعد التهام الحلوى، قيثارة كانت على الجدار، ليغني لنا، بعد أن تنحّى عن المائدة، وإحدى ساقيه على الأخرى، على زعيق أوتارها، بصوت كالرعد، أغاني مثل: «التجوال هواية السيد مولر» و «الصيد الجسور، الجامح، عند لوتسوف»، و «صخرة الراين» و «نريد أن نستمتع! هكذا». «ومن لايحب الخمر، والمرأة، والغناء، فسوف يظل غبيّاً طوال حياته» - ولم يكن لهذا بدٌّ أن يأتي، وقد جاء، وكان يزعق بذلك، بينما كان يلف بذراعه زوجته الممتلئة أمام أعيننا، من خصرها.

ثم أشار بسبابته المنتفخة الى ركن ظليل في حجرة الطعام التي لم يتسرَّب إليها شعاع تقريباً من المصباح ذي المظلة الذي كان معلَّقاً فوق مائدة الطعام، وصاح قائلاً: «انظروا، ها هو ذا واقف في الركن، الساخط الحاقد، المتقلِّب المجلَّل بالعار، والكئيب، ذو الروح المريرة، الذي لايطيق أن تكون قلوبنا مبتهجة بالله لدى المائدة، والغناء! ولكن لاينبغي لشيء من هذا أن يضيرنا، إنه الشرير الفظيع بسهامه الماكرة النارية!» وقال بصوت كهزيم الرعد: «أَغْرِبْ عنا!»، وتناول رغيفاً وقذف به في الركن المظلم، وبعد هذه المعركة عاد من جديد إلى أوتاره، وجعل يغني: «من لايريد أن يضرب في أرض المباهج».

وكان هذا كله أقرب الى أن يكون باعثاً للفزع، ولم يكن لي بدٌّ أن أفترض أن من المؤكَّد أن أدريان كان يحس بالمسألة على هذه الصورة على الرغم من أن كبرياءه لم يكن يسمح له أن يضحي بمعلمه. وعلى كل حال فقد انتابه بعد ذلك الصراع الشيطاني، في الشارع، نوبة ضحك لم تهدأ ثائرتها إلاّ رويداً رويداً، في غمرة الأحاديث التي كانت تحوِّل الانتباه.

(١٢)

ولكن لابدّ لي أن أذكر، ببعض الكلمات شخصية تعليمية أخرى رسخت في ذاكرتي بسبب ما كانت تنطوي عليه من الالتباس المرتبط بتدبير المكائد، رسوخاً أشدَّ من كل الشخصيات الأخرى، وكان هذا هو المدرس الجامعيّ، إيبرهارد شليبفوس، الذي كان يتولى في تلك الأيام، على مدى فصلين دراسيَّيْن، في هاله، منح إجازات التعليم، ليختفي بعد ذلك من مساحة الصورة من جديد، بلا ريب، ذاهباً الى حيث لا أدري. وكان شليبفوس رجلاً لايكاد يبلغ أن يكون متوسط القامة، وكان مظهر جسده ناحلاً مهزولاً، متدثِّراً بعباءة سوداء كان يستخدمها بدلاً من معطف، وكانت تُعْقَد عند عنقه بسلسلة معدنية، وكان يعتمر، فوق ذلك بنوع من القبعة ذات الإطار العريض المتدلّي، مع انثناء الحافة على الجوانب، وكان شكل الحافة هذه يقارب شكل الحافة عند اليسوعيين، وكان من عادته أن ينكِّسها تنكيساً مفرطاً عندما نسلِّم عليه في الشارع، قائلاً لنا في أثناء ذلك: «خادمكم المتفاني!»، وكان، فيما أرى، يجرّ بالفعل(*) إحدى قدميه الى حد ما. ومع ذلك فقد كان هذا يُجادَل فيه، ولم يكن في وسعي، أنا أيضاً، أن أؤكد ملاحظتي كلما رأيته يمشي، على وجه اليقين والجزم، حتى إنني لم أكن أريد الإصرار

(*) يشير المؤلف هنا الى وجود علاقة بين هذه الملاحظة واسم الشخصية المشار إليها (شليبفوس).

على ذلك، وكنت أوثر أن أعزوها الى إيحاء من طريق غير مباشر، من خلال اسمه - وكان يجري تقريب هذا التكهُّن الى العقل الى حدٍّ ما، من خلال سمة محاضرته التي كانت تدوم ساعتين، وأنا لا أتذكر، على وجه الدقة، العنوان الذي كان هذا نفسه يجري إيراده تحته في فهرس المحاضرات. أمّا من حيث الموضوع، الذي كان، بالطبع، يسبح في جو من الغموض، فقد كان من الممكن أن يسمى «علم النفس الديني» - وقد كان يطلق عليه بالفعل هذا الاسم أيضاً، بالمناسبة، وكان ذا طبيعة شمولية، كما أنه لم يكن ذا أهمية في الامتحان بحال من الأحوال، ولم يكن يشارك فيه إلاّ حفنة من الطلاب ذوي التوجُّه الثوريّ، بدرجة تقل أو تكثر، وكانوا عشرة أو اثني عشر. وكنت آخر الأمر يتولاّني العجب من أن المسألة ماعادت كذلك، لأن إنتاج شليبفوس كان لاذع العبارة بما يكفي ليثير قدراً أكبر من الفضول. ثم تبيّن الآن، في هذه المناسبة، أن الحرّيف اللاذع أيضاً يفقد شعبيّته عندما يرتبط بالفكر.

فقد سبق أن قلت إن اللاهوت يميل الى ذلك بحكم طبيعته، ولابدّ له أن يميل في كل وقت، في ظل ظروف معينة، الى أن يتحول الى الشيطانية. وقد كان شليبفوس مثلاً على ذلك، وإن كان مثلاً بالغ التقدم، ومن نوع ذهني، إذ كانت نظرته الشيطانية الى العالم، والى الرب، مضاءةً إضاءة سيكولوجية، وتعدُّ بذلك ممكنة الافتراض بالقياس الى العقل العلمي الحديث، بل كان يتم إكسابها مذاقاً مستساغاً، وقد أسهمت في ذلك، من بعدُ، طريقتُه في الإلقاء التي كانت ملائمة كل الملاءمة لإحداث التأثير على الشباب، بوجه خاص. وكان يتحدث بحرية كاملة، حديثاً متميِّز الكلمات والمقاطع من دون جهد، ولا توقُّف،

مسبوكاً كأنه جاهز للطبع، في إيماءات ولفتات مشوبة بقليل من السخرية - لا من مقعد منصة المدرس، بل جالساً نصف جلسة، في مكان ما، متكئاً على درابزين، وقد شَابَك رؤوس أنامله مع إبهاميه المبسوطين، في حضنه، وكانت لحيته الصغيرة المشطورة تتحرك، في أثناء ذلك، جيئة وذهاباً، وتظهر أسنانه المفرَّضة الحادة بينها وبين الشاربين المعقوفين الى الأعلى على نحو حاد، وكان التعامل الشيطاني الغليظ عند الأستاذ كومبف أقرب الى عبث الأطفال إذا ماقيس الى الواقع السيكولوجي الذي كان شليبفوس يضفيه على المخرِّب، الذي يجسد الارتداد عن الله. وذلك لأنه كان يدخل الإساءة الفاسقة، في صورتها المأخوذة من اللهجة المحلية، في المجال الإلهي، إذا جاز لي التعبير على هذا النحو، وكان يدخل الجحيم في موطن الآلهة، وكان يصرِّح بأن الملعون له ارتباط متلازم، ضروري وفطري بالمقدس، ويرى في هذا إغواء شيطانياً مستمراً، وتحدِّياً لايكاد يقاوم، يحمل على انتهاك الحُرُمات.

وكان يثبت هذا بالاستناد الى الحياة الروحية في الحقبة الكلاسيكية التي كان الدين فيها يهيمن على الحياة، في العصر الوسيط المسيحي، ولاسيما قرونه الختامية، أي أنها حقبة التطابق الكامل بين القاضي الكهنوتي وبين الجاني، وبين المحقِّق والساحرة، حول واقعة الخيانة المقترفة بحق الرب، والتحالف مع الشيطان، والمعاشرة الشائنة للشياطين. وكان الأمر الجوهري في هذا الصدد هو حافز التجديف المنبعث من المقدس ذي الحرمة الشديدة، إذ كان هو القضية ذاتها، وكان يتجلّى في التسمية التي كان المرتدّون يطلقونها على السيدة العذراء المقدسة: «السيدة البدينة»، أو في ملاحظات عرضية مبتذلة الى حد فائق، وفي العبارات

النابية الفظيعة التي كان الشيطان يدفعهم الى التفوُّه بها، في الخفاء، عند إقامة القداس، والتي كان الدكتور شليبفوس يرددها حرفياً، وقد تشابكت أنامله - وأنا أمتنع عن التصريح بها لأسباب تتعلق بالذوق، غير أني لا ألومه على أنه لم يكن يقبل هذه المبرِّرات، بل كان يقدِّر العلم حقَّ قدره. ولكن كان من النادر أن يرى المرء كيف كان الطلاب يدوِّنون ذلك في كراريسهم المغلَّفة بالقماش المشمَّع، وكان يرى أن هذا كل شيء، وكان الشر ذاته بمثابة النتيجة الضرورية، ومن مقتضيات الوجود الإلهي المقدس التي لا مناص منها، مثلما لاتتألف الرذيلة ذاتها من ذاتها، بل تستمد متعتها من تدنيس الفضيلة، التي لولاها لكانت هي بغير جذور، وبعبارة أخرى: كانت الرذيلة تكمن في متعة الحرية، أي في إمكانية ارتكاب الخطيئة التي كانت ملازمة لعملية الخلق.

وفي هذا كان يتم التعبير عن نقص منطقي معيّن في القدرة المطلقة، والفضيلة المطلقة التي يتصف بها الله، لأن ما لم يخلقه على الوجه الأكمل كان يتمثل، بالقياس الى المخلوق، أي ما أخرجه من ذاته، وما بات الآن خارجاً عنه في اكتساب عدم المقدرة على الخطيئة. وكان هذا خليقاً أن يعني الضَنَّ على مَنْ خُلِق بحرية إرادة الإعراض عن الله، وهو الأمر الذي كان خليقاً أن يكون خلقاً غير كامل، بل كان خليقاً ألاّ يعد، في الحقيقة، خلقاً على الإطلاق، أو إنعاماً من الله. وقد ظلت المعضلة المنطقية الخاصة بالرب تكمن في أنه كان غير مستعدٍّ أن يهب للمخلوق، أي البشر، والملائكة، استقلالية الاختيار في وقتٍ معاً، أي حرية الإرادة، وأن ينعِم عليهم بنعمة عدم إمكان الوقوع في الخطيئة، وعلى هذا فقد كانت التقوى والفضيلة تكمنان في أن يحسن المخلوق

استعمال الحرية التي لم يكن لله بدٌّ أن يهبها للمخلوق من حيث هو مخلوق، أي ألاّ يستعملها - الأمر الذي كان يفضي الآن، بالطبع، الى حد ما، الى نتيجة كان يبدو معها كما لو أن عدم استعمال الحرية هذا كان يعني، عندما كان المرء يسمع شليبفوس، إضعافاً للوجود، أيْ خفضاً لحدَّة وجود المخلوق الصادر عن الله.

أما الحرية، فما أغرب ما كانت هذه الكلمة تتميَّز به في فم شليبفوس! وما من شك في أن ثمة توكيداً دينياً يكمن في ذلك. فقد كان يتحدث على أنه لاهوتيّ، ولم يكن يتحدث عن هذا حديث المُزْدَري، بحال من الأحوال، بل يكشف، على النقيض من ذلك، عن الدلالة الرفيعة الشأن التي لم يكن بدٌّ أن تكون لهذه الفكرة عند الله، إذ آثر أن يُعَرِّض البشر والملائكة للخطيئة على أن يَضِنَّ عليهم بالحرية. وعلى هذا فقد كانت الحرية نقيض الخلوّ الفطري من الخطيئة، وكانت الحرية تعني تحقيق الإخلاص لله بمحض إرادة المرء الخاصة، أو ممارستها مع الشياطين، والتمكُّن من الغمغمة بأمور باعثة للفزع عند أداء القداس. وكان هذا تعريفاً تم التوصُّل إليه من طريق علم النفس الدينيّ. ولكن الحرية لعبت أيضاً، في معنى آخر، ربما كان أقل روحانية، ومع ذلك فلم يكن خِلْواً من الحماسة، دوراً في حياة شعوب الأرض، وفي ألوان الصراع في التاريخ، وهي تفعل ذلك على أية حال، الآن أيضاً، وأنا أكتب سيرة الحياة هذه في غمرة الحرب العاصفة الآن، كما بطيب لي أن اعتقد في وسط عزلتي، وليس آخر ذلك ماتفعله في حياة شعبنا الألماني وفي أفكاره، وهو الشعب الذي ينجلي له، ربما لأول مرة في حياته، وهو يعاني من هيمنة أكثر أشكال التعسُّف جرأة وجسارة، مفهوم عمّا تعنيه

الحرية في حد ذاتها. على أننا لم نكن قد وصلنا الى هذا المدى في تلك الأيام. وكانت مسألة الحرية، في أيام دراستنا، مسألة غير شديدة الإلحاح، أو كانت تبدو كذلك. وكان من الممكن أن يضفي الدكتور شليبفوس على الكلمة الدلالة التي كانت تأتيها في إطار محاضرته، وأن يدع الدلالات الأخرى جانباً. ألاليتني كنت قد خرجت بانطباع مؤدّاه أنه يدعها جانباً، غيرَ ذاكرٍ لها، متعمِّقاً تعمُّقاً بحتاً في فهمها المبني على علم النفس الدينيّ. غير أنه كان يذكرها، ولم يكن في وسعي أن أتخلّى عن هذا الشعور، وكان تحديد اللاهوتي للحرية ينطوي على سنان من أسنّة الجدل المذهبي - الدفاعي موجَّه ضد أفكار «أكثر حداثة»، أي أنها أكثر ابتذالاً وسطحية، وهي مجرد أفكار عادية مألوفة، كان في وسعها أن تربط مستمعيه بها، مثلاً. وكان يبدو أنه يريد أن يقول: أنظروا، نحن لدينا الكلمة أيضاً، وهي تحت تصرفنا، وإياكم أن تعتقدوا أنها لاترد إلاّ في قاموسكم، وأن فكرتكم عن ذلك هي الفكرة الوحيدة التي تصدر عن العقل. فالحرية قضية كبيرة جداً، وهي شرط من شروط الخَلْق، وهي التي حالت بين الرب وبين إضفاء المناعة علينا من الارتداد عنه. والحرية هي حرية اقتراف الخطيئة، والتقوى تكمن في عدم استعمال الحرية بدافع محبة الرب الذي لم يكن له بدٌّ أن يمنحها.

وهذا ماتبيَّن، مشوباً بشيء من الغَرَضيَّة، والمقصد الخبيث، إذا لم يكن ظني يخونني في كل شيء. وجملة القول أنَّ هذا كان يثير أعصابي. فأنا لايطيب لي أن يكون الواحد راغباً أن يحوز كل شيء، وأن ينتزع من خصمه الكلمة من فمه، ويقلبها، وبذلك يمارس الخلط بين المفاهيم. وهذا مايحدث اليوم، بأكبر قدر من الجرأة، وهو العلة الرئيسية

لاعتزالي. وثمة أناس معيَّنون لاينبغي لهم أن يتحدثوا عن الحرية، والعقل، والإنسانية، بل ينبغي لهم أن يمسكوا عن ذلك لأسباب تتعلق بالنظافة. ولكن شليبفوس كان يتحدث، على وجه الخصوص أيضاً، عن الإنسانية، وكان ذلك بالطبع بمعنى «قرون الإيمان الكلاسيكية» التي كان يبني مناقشاته السيكولوجية على تكوينها الفكري، وكان مما يحرص عليه بوضوح أن يُفْهِم أن الإنسانية ليست من مخترعات الفكر الحر، وأن هذه الفكرة لاتعود اليه وحده، وأنها كانت موجودة على الدوام، وأن نشاط محاكم التفتيش، مثلاً، كان مفعماً بأشد ألوان الإنسانية تأثيراً في النفوس. وكان يحدثنا أن امرأة في ذلك «العصر الكلاسيكي اعتقلت، وحوكمت، وأحرقت، وكانت قد سلخت ست سنين بتمامها ترعى روحاً شيطانياً، وكان ذلك حتى الى جانب زوجها النائم، ثلاث مرات في الأسبوع، ولكنها تفضّل أن يكون ذلك في الأوقات المباركة، وكانت قد وعدت الشيطان أن تؤول إليه جسداً وروحاً بعد سبع سنين، غير أن طالعها كان سيئاً، إذ تركها الرب، قبل انقضاء الأجل مباشرة، تقع، وهي في حبه، في يد محكمة التفتيش. وإذا هي تقدم، بمجرد التعرُّض لدرجات خفيفة من الاستجواب، اعترافاً كاملاً ونادماً الى حد مؤثر، حتى لقد بات من المرجح الى أقصى الحدود صدور المغفرة من الرب. وذلك أنها أقبلت على الموت طائعة مختارة وهي تعلن بصراحة أنها تفضل عمود الحَرْق حتى ولو أتيح لها إمكان الإفلات منه، وذلك على نحو حاسم كلَّ الحسم، لمجرد أن تتخلص من سلطان الشيطان، إذ كانت الحياة قد تحولت عندها الى شيء يبعث على الاشمئزاز الى حد بالغ، من جراء خضوعها واستسلامها لقذارة الخطيئة. فيالَجمال هذا

التصميم الحضاري الذي كان ينطق به هذا التفاهم والوفاق القائم على الانسجام بين القاضي والمنحرفة، ويالها من إنسانية مشبوبة العاطفة، تلك التي كانت تنبعث من الغبطة والرضى بانتزاع هذه النفس، حتى في اللحظة الأخيرة، عن طريق النار، من قبضة الشيطان، وتأمين المغفرة لها!.

وكان شليبفوس يدخل هذا في وجداننا، ويلفت أنظارنا - لا الى ما يمكن أن تكونه الإنسانية، أيضاً فحسب، بل الى ماهيتها الحقيقية. وقد كان خليقاً أن يكون من قبيل العبث الكامل أن يستخدم المرء هنا كلمة أخرى من مفردات الفكر الحر، وأن يتحدث عن الإيمان بالخرافات الذي لاعزاء معه، وكان شليبفوس يعتمد أيضاً على هذه الكلمة، باسم القرون الكلاسيكية التي لم يكن ثمة شيء أقل من مجهول، بالقياس إليها. وكانت تلك المرأة صاحبة الشيطان الليلي مغلوبة على أمرها، في مواجهة الخرافة غير المنسَّقة، ولاشيء غيرها. ذلك لأنها كانت قد ارتدَّت عن الله، وارتدَّت عن الإيمان، وكان هذا خرافة، ولم تكن الخرافة تعني الإيمان بالشياطين، وشياطين الليل، بل كانت تعني الاسترسال معها بطريقة تعود على المرء بالوباء، وأن يتوقَّع المرء منها ما لاينبغي توقعه إلاّ من الله. وكانت الخرافة تعني سهولة تصديق وساوس عدو الجنس البشري وإغراءاته، وكان هذا المفهوم يشمل كل ألوان الإثارة، والأغاني، والعزائم، وكل التجاوزات السحرية، والرذائل والجرائم، والأوهام الشيطانية. وهكذا كان الناس يستطيعون أن يحددوا مفهوم «الخرافة»، وعلى هذا النحو تحدَّد، وقد كان من الأمور ذات الأهمية، الكيفيَّة التي كان الإنسان يستطيع بها أن يستعمل الكلمات ويفكِّر بها!.

وقد كان الارتباط الجدليّ بين الشر وبين المقدّس والخيرّ، يلعب دوراً له شأنه في الحكمة الإلهية، وفي الدفاع عن الرب إزاء وجود الشر في العالم، الأمر الذي كان يشغل مجالاً واسعاً في محاضرة شليبفوس. وكان الشر يسهم في كمال العالم، ولولا ذاك لما كان هذا مكتملاً. ومن أجل ذلك أفسح الله له مجال الوجود، لأنه كان كاملاً، ولم يكن له بدٌّ أن يريد الكامل، - لابمعنى الخير الكامل، بل بمعنى شمول كل الجوانب والتدعيم المتبادل للوجود، ولقد كان الشر خليقاً أن يكون أكثر إيغالاً في الشر، وكان الخير خليقاً أن يكون أجمل الى حد بعيد، لو وجد الشر، أجل، بل ربما لم يكن الشر شراً على الإطلاق - كما يمكن للناس أن يقولوا في ذلك مجادلين - لو لم يكن الخير - الخيرُ على إطلاقه، خيراً، ولو لم يكن الشر موجوداً. وكان القديس أوغسطين قد ذهب الى مدى بلغ به أن قال إن وظيفة الشر أن تجعل الخير يبرز بمزيد من الوضوح، وأن الخير يزداد ظفراً بالإعجاب، ويزداد جدارة بالثناء عندما يقاس الى الشر. وهناك كانت التومائية (فلسفة توما الإكويني) قد أصدرت تحذيراً يقول، إن مما ينطوي على الخطر أن نعتقد أن الله يريد حدوث الشر، فالله لايريده ولايريد حدوثه، بل يسمح بسيادة الشر من دون إرادة، ولا عدم إرادة. وهذا يساعد على الكمال بلا ريب. غير أن من الضلالة أن يزعم الناس أن الله يفسح المجال للشر من أجل الخير، إذ ما من شيء يمكن اعتباره خيراً إلاّ بتمثيله لفكرة «الخير» من خلال ذاته نفسها، لا عن طريق المصادفة. وقال شليبفوس: «وعلى كل حال فهنا تطرح نفسها مشكلة الخير المطلق، والجمال المطلق، أي مشكلة الخير والجمال من دون نسبة أيّ منهما الى الشرير والقبيح - إنها مشكلة الصفة التي لاتقبل

المقارنة. وقال إنه حيثما تسقط المقارنة، أو القياس، يسقط المقياس، ولايكون من الممكن الحديث هنا عن الكبير، ولا عن الصغير. وسيكون الخير والجمال عندئذ قد تطهَّرا مما يشوبهما متحوِّلين الى وجود خال من الصفات، يعدُّ مماثلاً الى حد بعيد، لانعدام الوجود، وربما لم يكن من الممكن تفضيله على هذا.

وكنا نكتب هذا في كراريسنا المتَّخَذة من القماش المشمَّع لكي نحملها الى البيت وقد تعزَّيْنا بدرجة تقل أو تكثر، وكنا نضيف قائلين بعد إملاء شليبفوس، إن الدفاع الحقيقي عن الله بالنظر الى تعاسة البشر يكمن في مقدرته على استخراج الخير من الشر. وهذه الخصلة تقتضي الأعمال مطلقاً، وهذه من آيات مجد الله، ولايمكن أن تتجلَّى لولا أن الله وهب للمخلوق الغَلَبة على الخطيئة. وفي هذه الحالة سيكون العالم قد ضُنَّ عليه بذلك الخير الذي يَقْدِر الله على خلقة من الشر، والخطيئة، والمعاناة والرذيلة، ولو كان الأمر كذلك، إذاً لَقَلَّ حظ الملائكة من الباعث الذي يحدوهم الى ترتيل آيات الثناء. وهنا ينشأ، بالطبع، وعلى نحو معكوس، كما يعلمنا التاريخ على الدوام، من الخير كثيرٌ من الشر، حتى إن الله يجد أن لامناص من الحيلولة دون الخير أيضاً، من أجل تجنُّب هذا، وأنه لايجوز ترك العالم يوجد على وجه الإطلاق. وقد كان هذا خليقاً أن يتعارض مع جوهره من حيث هو خالق، ومن أجل ذلك خلق العالم على ماهو عليه، أي أنه جعل الشر يتخلّله، وهذا يعني أنه لم يكن هناك بدٌّ أن يدعه عرضة للمؤثِّرات الشيطانية في جزء منه.

ولم يتّضح أبداً كل الاتِّضاح هل كانت هذه الآراء التي كان يتلوها علينا في الحقيقة، آراء شليبفوس التعليمية الخاصة، أمْ كان كل مايعنيه

أن يُعَرِّفنا على سيكولوجيا عصور الإيمان الكلاسيكية. وما من شك في أنه ما كان يجوز له أن يكون لاهوتياً لكي يكون سلوكه تجاه هذه السيكولوجيا سلوكاً متعاطفاً الى درجة التوافق غير أن السبب الذي جعلني أتعجَّب من أنه ما عاد ثمة شباب تجتذبهم محاضرته كان يكمن في أنه كلما كان الحديث يدور أثناء ذلك عن سلطان الشياطين على حياة البشر، كان للجانب الجنسي دور بارز يلعبه. وأنّى لهذا أن يكون على غير هذه الصورة؟ لقد كانت السمة الشيطانية لهذا الجوّ، من المستلزمات الرئيسية لعلم النفس الكلاسيكي، وكان هذا المضمار يشكل، بالقياس إليه، المرتع المفضَّل للشياطين، ونقطة الانطلاق المفترضة لخصم الرب، العدوّ والمُفْسِد، ذلك لأن الله كان قد أقرَّ له بسلطان سحري أكبر على المضاجعة مما يتمتع به في الحالات الأخرى حيال كل تصرُّف بشري: لابسبب بشاعة هذا الاقتراف، بل بوجه خاص، لأن فساد الأب الأول كان قد انتقل في هذه الأثناء، من حيث كونه خطيئة موروثة، الى الجنس البشري بأسره. لقد كانت العملية التناسلية، التي تتميَّز بشناعتها من الوجهة الجمالية، تعبيراً عن الخطيئة الموروثة، ومطيةً لها - وأي عَجَب في أن الشيطان تركت له حرية العمل في هذا المضمار، على وجه الخصوص؟ ولم يكن من قبيل العبث أنْ قال الملاك لطوبيا: «إنما يتمكَّن الشيطان من أولئك الذين يستسلمون للمتعة، لأن قوة الشيطان تكمن في حِقْوي الإنسان، وكان هذان هما المقصودان عندما قال الإنجيلي: «عندما يحرس المتشدِّد قصره يظل تابعه في سلام». وكان من البدهي أن المقصود بهذا هو دلالته الجنسية. إذا كان من الممكن على الدوام استشفاف أمثال هذه الدلالات من الكلمات الحافلة بالأسرار، وقد كانت

نزعة التقوى، على وجه الخصوص، تستشف منها ذلك في صوت واضح جليّ.

على أن الأمر الذي كان يبعث على الدهشة إنما كان مدى ماثبت من ضعف حراسة الملاك، وذلك على وجه الخصوص، في حالة قدّيسي الرب، وعلى قدر ما كان «السلام»، على الأقل، يرد في الحسبان. وكان كتاب الآباء المقدسين حافلاً بالأخبار التي تقول إنهم كانوا يتعرَّضون لإغواء الرغبة في النساء الى حد لايُصدَّق، وإن كانوا قهروا كل متعة جسدية. «لقد أوتيت شوكة في جسدي، هي ملاك الشيطان الذي يضربني بقبضتيه»، وكان هذا اعترافاً مقدَّما الى الكورنثيين. ولئن كان كاتب الرسالة ربما قصد شيئاً آخر، وهو الوباء النازل، أو نحو ذلك، - فإن نزعة التقوى كانت تؤوِّل ذلك على أية حال، بأسلوبها الخاص، - والأرجح أنها على حق في النهاية، إذ لم تكن غريزتها تخطىء، بلا ريب، عندما كان يدخل إغواء الدماغ في علاقة غامضة بشيطان الجنس. وما من شك في أن الإغراء الذي كان المرء يقاومه لم يكن يتمثل في خطيئة، بل كان على أية حال، مجرد اختبار للفضيلة. ومع ذلك فقد كان من العسير تحديد الحدود بين الإغواء والخطيئة. أوَلَمْ تكن تلك في ذاتها غليان الخطيئة في دمائنا؟ ثم أوَلَمْ يكن يكمن في حالة الشهوانية قدر كبير من الاستسلام للشر؟ وهنا تبرز، مرة أخرى، الوحدة الجدلية بين الخير والشر، لأن القداسة من دون تعرُّض للغواية أمر لايمكن تصوُّره البتَّة، وكانت تقاس بمدى رهبة الغواية، وبمدى كامن الخطيئة عند الإنسان.

ولكن عمَّن كانت تصدر الغواية؟ ومن عساه كان ينبغي أن يُلْعَن

من جرّائها ؟ لقد كان في وسع المرء أن يقول بسهولة، إنها تصدر عن الشيطان. لقد كان هذا هو مصدرها، ومع ذلك فقد كانت اللعنة تتوجه الى الموضوع، وكان الموضوع، أو وسيلة المُغْوي، يتمثلان في المرأة، وكانت هذه، بمقتضى ذلك، بالطبع، أيضاً، وسيلة القداسة، لأن هذه لم تكن من دون حب الخطيئة الطاغي، ومع ذلك فلم يكن الناس يملكون لها، مقابل ذلك، إلاّ الشكر المرير. وكان مايلفت النظر وينطوي على دلالة عميقة، بالأحرى، أنه على الرغم من أن الإنسان، في صورتَيْه كلتَيْهما، مخلوق قائم على الجنس، وعلى الرغم من أنّ تحديد موقع الشيطانيّ فيه، في الصُّلب كان ينطبق على الرجل أكثر مما ينطبق على المرأة، ظلت لعنة الجسدية والعبوديّة للجنس بأكملها تُصَبُّ على المرأة، حتى لقد أمكن أن يتحول قولهم هذا الى قول مأثور، وهو: «المرأة الجميلة كالقرط الذهبيّ في أنف الخنزيرة». وما أكثر ما قيل من أمثال ذلك، منذ عصور موغلة في القدم، عن المرأة، من أعماق الشعور! غير أن هذا كان ينطبق على شهوانية الجسد بوجه عام، وهي الشهوانية التي كانت تمثل، مع المرأة، شيئاً واحداً، حتى لقد أضيفت شهوانية الجسد عند الرجل الى حساب شهوانية المرأة. ومن هنا جاء قولهم : «وجدتُ المرأة أشد مرارة من الموت، وحتى المرأة الصالحة تظل فريسة شهوانية الجسد».

وكان في وسع المرء أن يتساءل: أوَلا يظل الرجل الصالح فريسة لها مثلاً؟ والرجل القديس، ألا يكون فريسة لها على وجه الخصوص تماماً؟ أجل، ولكن هذا كان عمل المرأة، التي كانت، بهذا الاعتبار، ممثلة الشهوانية بأسرها على وجه الأرض. لقد كان الجنس يمثل دائرة اختصاصها. وأنّى لها، بناء على ذلك، وهي التي يطلق عليها اسم

الأنثى (femina)، وهو الاسم الذي صدر في شطر منه، عن الإيمان الصادق، وفي شطر آخر منه عن الإيمان الناقص أو الأقل، ألاّ تقف مع المخلوقات الخفية الخبيثة الشنيعة، التي تسكن هذا المضمار، على قدم غير راسخة، وألاّ تكون موضع الاشتباه الخصوصي تماماً بمعاشرتهم، وبالسحر؟ وكان من الأمثلة على ذلك تلك الزوجة التي كانت تعاشر، في حضور زوجها النائم، وفي جوٍ من الثقة، شيطاناً من شياطين الليل، وكان هذا يحدث على مدى سنين. وما من شك في أنه لم يكن يوجد شياطين ليل فحسب، بل كان يوجد شيطانات ليل أيضاً. وكان فتىً فاسد قد عاش بالفعل، في العصر الكلاسيكي، مع معبودة له كان مقدَّراً له في النهاية أن يذوق غيرتها الشيطانية. وذلك أنه عقد قرانه، بعد بضعة أعوام، لأسباب تتصل بالمنفعة أكثر من اتصالها بميل حقيقي، على امرأة كريمة الخُلُق، غير أنه حيل بينه وبين التعرُّف عليها، لأن معبودته كانت تقعد بينهما على الدوام، ومن أجل ذلك هجرته زوجته من جديد في استياء عادل، ورأى نفسه مضطراً الى الاقتصار طوال حياته على معبودته التي لاتسامح عندها ولا صبر.

وقال شليبفوس: غير أن السمة المميزة الى حد أبعد من ذلك كثيراً، بالنسبة للواقع السيكولوجي، تمثَّلت في الاقتصار الذي خضع له فتى آخر من ذلك العصر، ذلك لأن سحراً نسائياً أصابه من امرأة، من غير ذنب البتّة، وكانت الوسيلة مأساوية على وجه الإطلاق، وأتيح له التخلُّص منها بهذه الوسيلة ذاتها. من جديد ومن أجل استذكار الدراسات التي كنت أقوم بها مع أدريان، أريد أن أورد القصة التي لبث المدرس الجامعي شليبفوس يرويها بظُرْف بالغ، بإيجاز.

كان يعيش في ميرزيبورج، على ضفاف بحيرة كونستانس، في أواخر القرن الخامس عشر، فتى شريف يدعى هاينتس كلويف جايْسِل، وكان يشدُّ البراميل المصنوعة من الخشب بتصميمه الخاص. وكان حسن الهيئة موفور الصحة. وكان يميل، ميلاً متبادلاً، الى فتاة تدعى بيربل، وهي الفتاة الوحيدة لقارع أجراس ماتت عنه زوجه، وكان يريد أن يتزوَّجها، ولكن رغبة الفتى والفتاة اصطدمت بمقاومة الأب، إذ كان كلويف جايسل فتى فقيراً، وكان قارع الأجراس يطالبه بمركز محترم في الحياة، وأن يكون معلماً في حرفته قبل أن يعطيه ابنته. غير أن الميل المتبادل بين الشابين كان أقوى من صبرهما وكان الفتى والفتاة قد باتا زوجين قبل إبّانهما، لأن كلويف جايْسِلْ كان يصعد الى بيربِل في الليل، عندما كان قارع الأجراس يذهب الى عمله، وكانت معانقاتهما تدع الواحد منهما يبدو في نظر الآخر أروع مخلوق على وجه الأرض.

وهكذا كان واقع الأمور عندما توجه صانع البراميل مع أجراء آخرين من ذوي البشاشة والمرح، الى بحيرة كونستانس، حيث كانت تقام حفلة تدشين كنيسة، وحيث قَضْوا نهاراً طيباً، واستحوذت عليهم الرغبة في المساء فقرَّروا أن يذهبوا الى النساء في وكر من أوكار الدعارة، ولم يكن هذا موافقاً لرغبة كلويف جايْسِل، وهمَّ أن يتخلَّف عنهم، غير أن الفتيان سخروا منه طاعنين في رجولته، وانهالوا عليه بعبارات التهكم التي تمسّ الشرف، متسائلين هل تكون حاله في النهاية على مايرام، وهل استعاد صحته ياترى ولم يكن قد سَلِم من تأثير البيرة القوية، شأن الآخرين، وحين لم يحتمل ذلك، لانت قناته، وقال: «ها. ها. هنا شيء أعرفه على وجه آخر». ودخل مع رهطه الماخور.

وهنا اتَّفق أن تولاّه خجل شديد حتى إنه لم يكن يعرف أيَّ وجه

ينبغي له أن يتَّخذ لنفسه. ذلك لأنه وجد نفسه، خلافاً لكل توقُّع، عند المرأة الشعثاء الغبراء، وهي امرأة مجرية، ولم تكن حالة على مايرام أبداً، ولم يستقم أمره معها البتَّة. فانبعث غيظه على أثرها حتى جاوز الحدّ، كما انبعث فزعه، ذلك لأن العاهرة لم تضحك منه فحسب، بل هزَّت رأسها في ارتياب، وقالت إنه لابدّ أن يكون في المسألة مايبعث على القلق، لأن فتى في مثل بنيته، ولا يعود يُوَفَّق، فجأة، الى القيام بذلك، هو شهيد مكر الشيطان، ولابدّ أن يكون أحد قد طبخه له، ومزيد من أمثال هذه الأقاويل. ووهب لها الكثير لكيلا تقول ذلك لرفاقه، وعاد أدراجه الى البيت منكسر النفس.

وفي أقرب وقت ممكن، وإن لم يكن ذلك خالياً من الهمّ والقلق، حدّد لصاحبته بيربِل موعداً غرامياً، وبينما كان قارع الأجراس يمارس عمله، كانا يقضيان معاً أطيب الساعات، وهكذا وجد شرفه الشبابيّ يُستعاد من جديد، وكان خليقاً أن يكون قرير العين، إذ لم يكن له أرب فيما عدا الأولى، وحدها، ولماذا يفترض أن يحفل كثيراً بما عداها؟ غير أن اضطراباً كان قد تخلَّف منذ ذلك الإخفاق، في نفسه، وكان يعذِّبه، ويدفعه الى أن يضع نفسه على المحكّ، وأن يخون أعز الناس عليه وأحبهم الى قلبه خيانة صغيرة، مرة واحدة، على أن لاتتكرر بعد ذلك أبداً، ومن أجل ذلك أخذ يتطَّلع، في الخفاء، الى فرصة سانحة لكي يجرب نفسه، ويجرِّبها هي أيضاً، إذ لم يكن يستطيع أن يسيء الظن بنفسه من دون أن يفضي هذا الى الشبهة الضئيلة، اللطيفة في الحقيقة، والباعثة للضيق والقلق مع ذلك، من قبل تلك التي كانت روحه معلقة بها. واتفق الآن أنه استدعِيَ لتثبيت الإطارات المتخلخلة لبرميلين على أضلاعهما في قَبْوِ خمّار، وكان ذاكَرِش مزعج، ونزلت معه زوجة الخمار،

وهي امرأة مازالت ناضِرةً غَضَّة الإهاب، وكانت ترمقه وهو يعمل، وإذا هي تمسح على ذراعه، وتضع ذراعها على ذراعه بغية المقارنة، وتومِيء إليه إيماءات ما كان في وسعه أن يرفض الاستجابة لها، على أن جسده كان يحال بينه وبين أداء ذلك كل الحيلولة، بلا ريب، مع كل استعداد الروح، حتى لقد اضطر الى أن يقول لها إنه ليس في مزاج ملائم لذلك، وأنه في عجلة من أمره، وأن من المؤكد أن زوجها سوف ينزل إليهما على الفور، وولّى مدبراً، وقد ظل مديناً لتلك التي كانت تضحك منه ساخرة بمرارة، بما لايظل مديناً به فتى موفور الصحة والعافية.

وكان مصاباً بجرح عميق، وقد غُرَّ عن نفسه، ولم يقتصر ذلك على نفسه فحسب، ذلك لأن الشبهة التي كانت قد تسلّلت، بعد الإخفاق الأول، الى نفسه، استحوذت عليه الآن استحواذاً كاملاً، وماعاد يساوره الشك بعدُ في أنه شهيد مكر الشيطان. ولأن شفاء نفس بائسة، وإنقاذ شرف جسده فوق هذا، كانا في كفة الميزان، انطلق الى القسّ، وأفضى إليه بكل شيء، في أذنه، من وراء القبضان، قائلاً إنه امرؤٌ تطارده الأفكار السود، وأنه لايقدر على ذلك، بل هو مربوط، إلاّ مع امرأة واحدة، والى أين سيفضي به هذا، وهل يعرف الدين معونة أبوية في مواجهة مثل هذه الآفة.

وكان وباء السحر في تلك الأيام، وفي هذه البلاد قد أخذ في الانتشار الخبيث، الى جانب الكثير من مظاهر الاستهتار، والخطايا، والرذائل بتدبيرٍ من عدو الجنس البشري، ولإهانة الحضرة الإلهية، وباتت اليقظة الصارمة من الواجبات الإلزامية المفروضة على الرعاة الروحيين، ومضى القس الذي كان هذا النوع من مصادر الإزعاج، ومؤدّاه أن الرجال

مسحورون في أفضل طاقة لديهم، معروفاً جداً لديه باعتراف كلويف جايْسِلْ الى مراجعه الأعلى، واستدعيت فوق ذلك ابنة قارع الأجراس، واستجوبت، واعترفت بصدق وإخلاص، بأنها قبلت، بدافع خوفها البالغ على إخلاص الفتى، ولكيلا يتعرَّض للمغريات البعيدة عنها قبل أن يكون لها أمام الله، وأمام الناس، من عجوز مستهترة، تمارس مهنة الحَمّامِيّة، دواءً نوعياً، هو مرهم يقال إنه مستخرج من دُهْن طفل قضى نحبه من دون تعميد، مَرَّخت به صاحبها هاينتس لدى عناقه، خلسة، في ظهره، بشكل معيَّن، وهنا تمَّ استجواب الحمّامية أيضاً، فأنكرت بإصرار، ولم يكن هناك بدٌّ من التوصية بإحالتها الى الجهة العلمانية، للتحقيق معها بوسائل الاستجواب التي لم تكن تلائم الكنيسة. وتبيَّن، بعد ممارسة بعض الضغط، ما لم يكن للقوم بدٌّ أن يتوقعوه، وهو أنّ العجوز المستهترة كانت قد عقدت اتفاقاً مع الشيطان الذي كان يظهر لها في صورة راهب له قدمان كقدمَيْ التيس، وقد أقنعها أن تكفر بالشخصيات الربانية وبالعقيدة المسيحية، مع توجيه أشدّ ألوان السباب شناعة وهَوْلاً، إليها، وزوَّدها، في مقابل ذلك بتوجيهات لاتقتصر على تحضير مرهم الحب ذاك، بل تشمل، فوق ذلك، أدوية شائنة لكل الأدواء، من بينها دواء من شحم إذا طلي به أي نوع من الخشب ارتفع الخشب طائراً في الجو حاملاً معه المعلم، أو التلميذ الذي طلاه. وكانت ألوان التكلُّف والتعقيد التي ختم بها الخبيث اتفاقه مع العجوز لاتتبدّى إلاّ قطعة قطعة تحت ضغط متكرر، وكانت أموراً تقشعرّ لها الأبدان.

أما تلك التي تعرضت للغواية من طريق غير مباشر فحسب، فكان كل شيء بالقياس إليها يتوقَّف على مدى التعاطف الذي كان يتمّ به

قبول المستحضر الملعون واستعماله. وكان من سوء حظ ابنة قارع الأجراس أن العجوز أثبتت في محضر الاستجواب أن التنين كلّفها بتجنيد عدد كبير حقاً من الأنصار، لأنه كان يريد، مقابل كل آدميّ تسوقه إليه، بأن تغريه باستعمال أعطياته، أن يجعلها أكثر قدرة على مقاومة النار الأبدية، الى حد ما، بحيث تغدو، بعد العمل النشيط في جمع الأنصار، مزوّدة بدرع من الأسبستوس(*) ضد لهيب الجحيم - وأدى هذا الى دَقّ عنق بريبل، وكانت ضرورة إنقاذ روحها من الهلاك الأبدي وانتزاعها من مخالب الشيطان عن طريق التضحية بجسدها، جلية واضحة. ولمّا كان ضرب المثال ضرورياً ضرورة مُرّة، بسبب الفساد المستشري، فقد تمّ عند الوتدين المجاورين، إحراق ساحرتين، عجوز وشابة، في ميدان عام. وكان هاينتس كلويف جايسل، يقف حاسر الرأس، يغمغم بالأدعية، في وسط حشد من المتفرجين. وكانت صرخات حبيبته المخنوقة بالدخان، والتي كان صوتها أَجَشّاً غريباً من جرّاء الدخان أيضاً، تبدو له كأنها صوت الشيطان الذي كان يخرج منها، ناعقاً، مثيراً للاشمئزاز. ومنذ تلك الساعة رُفِع عنه ماكان مفروضاً عليه، من الاقتصار الفظّ على واحدة، إذ لم تكد حبيبته تتفحّم حتى رُدَّ إليه ماكان قد استُلِب منه بالإثم، من الاعتماد الحرّ على رجولته.

ولم يحدث قَطُّ أن نسيت هذه القصة المنطوية على التمرُّد، والتي تعدُّ مميِّزة تمييزاً بالغاً، لروح محاضرة شليبفوس، ولم أستطع قط أن أردَّ نفسي الى السكينة حيالها حقاً. وكان يجري الحديث عنها في تلك الأيام بيننا، وبيني وبين أدريان، كما كان يجري الحديث عنها أيضاً خلال

(*) هو الأميانت، المضاد للحريق.

المناقشات في «حلقة ڤينفريد» بوجوه عديدة. ولكنني لم أصب نجاحاً، لامعه، هو الذي كان يتصرف على الدوام تصرُّف المتحفِّظ الصامت تجاه معلميه وتجاه مايتلونه عليه، ولامع رفاقه في الكلية، في رفع مستوى الانفعال الناجم عن التذمُّر الذي كان خليقاً أن يشبع غيظي الخاص من هذه الحكاية، ولاسيما تجاه كلويف جايْسِلْ. ومازلت حتى اليوم أصرخ في وجهه، في ذهني، مغيظاً محنقاً، واصفاً إياه، بأنه الوغد القاتل المتشبِّث بأذيال الحياة، بأكمل معاني هذه العبارة، وأي شيء كان هذا الجِلْف مضطراً الى الشكوى منه؟ وأي شيء كان لابدّ له أن يمارسه مع الأَخريات من النساء مادامت عنده تلك التي كان يحبها الى حدٍّ بلغ من وضوحه وجلائه أنه كان يجعله بارداً و «غير قادر» بين يدي الأخريات؟ وما الذي كان يعنيه عدم القدرة هنا حين يتمتع لدى واحدة منهن بالمقدرة على الحب؟ ما من شك في أن هذه الخصلة هي نوع من تدليل النبلاء للجانب الجنسيّ، وإذا لم يكن من الطبيعيّ أن يرفض هذا أن يعمل في غياب الحب فلن يكون الإقدام على هذا في حضور الحب، وفي مواجهته، أقل في شيء من سلوك غير طبيعيّ. وما من شك في أن هذا ثبَّت لبيربل صاحبها هاينتس و «قَصَره» على زوجه، ولكن ليس عن طريق الوسائل السرّية الشيطانية، بل بوساطة سحر حبها، وبالإرادة الآسرة التي كانت تمسكه بها وتُحَصِّنه من المغريات الأخرى. أمّا أن هذه الحماية قد زاد في قوتها، وتأثيرها على طبيعة الفتى من الوجهة النفسية ذلك المرهم السحري، وإيمان الفتاة بذلك، فأنا مستعد لتقبُّل ذلك، على الرغم من أنه يبدو لي أن مما هو أكثر صحة، وبساطة، الى حد بعيد، أن أنظر الى المسألة من جانبه هو، وأن أَعُدَّ الحالة الانتقائية التي أحاله الحب

إليها، مسؤولة عن العجز الذي سبَّب له هذه الصدمة التي تنمّ عن البلاهة والسخف. ولكن وجهة النظر هذه تنطوي أيضاً على الإقرار بوجود طاقة معينة، طبيعية، عجائبيّة، للجانب النفسي، وبمقدرته على التأثير في الجانب العضوي - الجسدي تأثيراً يقرر مصيره ويغيِّره - وهذا الجانب السحري من المسألة، إن صح التعبير، كان، بحكم البدهية، هو أيضاً ذلك الجانب الذي أعلى شليبفوس من شأنه في تعليقه على حالة كلويف جايْسِل، عن قصد.

وكان يفعل ذلك بنيَّة شبه إنسانية، لكي يبرز الفكرة السامية التي كانت تلك العصور التي يقال إنها عصور مظلمة، تحملها عن الحالة المصطفاة للجسد البشري. وقد ظلت هذه العصور خليقة أن تنظر إليه على أنه أكثر نبلاً من كل الروابط المادية الأرضية الأخرى، وكانت خليقة أن تَعُدَّه، من حيث قابليته للتغيُّر عن طريق التأثُّر بالجانب النفسي، التعبيرَ عن نبله، ومكانته الرفيعة في سُلَّم التراتب الهرمي - الجسدي، وكانت تعتريه البرودة والحرارة بسبب الخوف والغضب، وكان ينتابه الهزال من الهم، ويزدهِر من السرور، وكان مجرد الاشمئزاز من أفكار معينة يستطيع أن يسبِّب التأثير الفيزيولوجي الذي يحدثه الطعام الفاسد، وكانت رؤية طبق من توت الأرض تؤدي الى أن تُغشِّي البثور بشرة المصاب بالحساسية، بل كان من الممكن أن يكون المرض، والموت، من نتائج مؤثرات نفسية بحتة. ومع ذلك فلم تحدث سوى خطوة واحدة، من النظر في مقدرة النفس، أي نفس الإنسان ذاته، على تغيير مادتها الجسدية الخاصة بها، وكانت خطوة ضرورية انتهت بها الى القناعة التي أيَّدتها التجاريب الغنية التي اكتسبتها البشرية، ومفادها أن النفس

الغريبة عن الإنسان تستطيع، بالعلم والإرادة، أي عن طريق السحر، أن تغيِّر مادة الجسد عند الآخر، وبعبارة أخرى، كان واقع السحر، والتأثير الشيطاني، والتأثير السحري، كل ذلك قد تأكَّد وتثبَّت، وانتُزع من مجال ما يسمى بالخرافة ظاهرات مثل ظاهرة النظرة الخبيثة، وهي عقدة مبنيّة على التجربة تتركَّز في أسطورة العين القاتلة للسيئ النية، أو الماكر. وسيكون مما يجانب الروح الإنسانية الى حد يستوجب العقاب أن ينكر المرء أن النفس غير الطاهرة يمكنها أن تحدث آثاراً تلحق الأذى بالجسد عند الآخرين عن طريق مجرد النظرة، سواء أكانت بمحض الإرادة أم كانت لا إرادية، وهي تفعل ذلك في الأطفال الصغار على وجه الخصوص، إذ تعد مادتهم الرقيقة مستعدة للتأثُّر بسُمِّ هذه النظرة على وجه الخصوص.

وهكذا كان شليبفوس في محاضرته الشاملة - وهي شاملة من جراء مافيها من الفكر والنظر في دقائق الأمور المنطوية على الخطورة والحرج، وتعد كلمة «دقيق، إو حرج» من الكلمات الممتازة، وكنت أوليها على الدوام تقديراً فيلولوجيّاً كبيراً، فهي تقتضي التفصيل والاستفاضة، والتجنُّب والتحاشي في وقت معاً، وتتعرَّض للضوء المزدوج المتمثل في ما يستحق النظر، أو يبعث على الشك والتردد، وفي السمعة السيئة لقضية ما، ولإنسان ما، في وقتٍ معاً.

وكنا نودعِ تحيتنا، كلما لقينا شليبفوس في الشارع، أو في ردهات الجامعة، كل الاحترام الذي كان يبعث عليه المستوى الفكري الرفيع لمحاضرته في كل ساعة بذاتها، غير أنه كان يرفع قبعته ويخفضها أكثر مما كنا نفعل، ويقول: «خادمكم المتفاني!».

(١٤)

أما صوفية الأعداد فليست مما أحفل به، ولم أكن ألاحظ هذا الميل عند أدريان إلاّ مصحوباً بضيق الصدر عندي. إذ كان هذا الميل يظهر منذ الأيام الأولى بهدوء، ولكن بجلاء. غير أن وقوع الرقم ١٣ على الفصل السابق، وهو الرقم الذي يُنْظَر إليه، على وجه الخصوص، نظرة الوَجَل على وجه العموم، ويعدّ رقماً غير مبارك لقي، مع ذلك، استحساني اللا إرادي، وكنت أجد مايغريني بأن أعدّ ذلك أكثر من مجرد مصادفة، وما من شك في أن المسألة تدور حول مصادفة، مع ذلك، إذا تكلمنا بما يمليه العقل، ولأن هذا المركَّب بأسره، من تجاريب جامعة هاله، كان في الأساس، وفي حقيقة الأمر مماثلاً لما كان يتواصل في أعالي البلاد، مثلما كان يحدث في محاضرات كريتشمار، إذ كانت تشكل وحدة طبيعية، ولأنني قسمت، بدافع مجرد مراعاة القارىء الذي يظل أبداً يتطلّع الى نقاط استراحة، وأماكن وَقْفٍ، وبداية جديدة، الى فصول عديدة، ما لايحق له هذا التقسيم فيما أرى، وفيما يرى الكاتب، وفيما يذهب إليه رأى الضمير الأصيل. وعلى هذا فلوسارت الأمور وَفْقاً لما أرى لوجدنا أنفسنا ونحن مانزال في الفصل الحادي عشر، وكان ميلي الى التسليم هو وحده الذي أتاح للدكتور شليبفوس الرقم١٣. وإنني لأجود عليه به - أجل، بل بما هو أكثر من ذلك، إذ كنت خليقاً أن أعطي

هذه الكتلة الكاملة من الذكريات المتعلقة بسنوات دراستنا في هاله الرقم١٣، إذ سبق أن قلت لتويّ إن جوّ هذه المدينة، أي الجو اللاهوتي، لم يكن يطيب لي، وأن مشاركتي بصفة المستمع في دراسة أدريان كانت تضحية حمَّلْتُها صداقتنا في ظل بعض المشاعر السيئة.

أوَ كانت صداقتنا؟ لعل من الأفضل أن أقول: صداقتي، لأنه لم يكن يُصرّ على الإطلاق على أن أظل الى جانبه عندما كان يستمع الى كومبف أو شليبفوس، أو على أن أفوِّت على نفسي محاضرات من برنامجي الخاص، بل كنت أفعل ذلك بمحض إرادتي الخالصة، وبدافع من مجرد الرغبة التي لاتُقاوَم، في الاستماع الى ماكان يسمع، ومعرفة ماكان يتلقى، وباختصار: في الانتباه إليه - إذ كان هذا يبدو لي على الدوام ضرورياً ضرورة قصوى، وإن كان عديم الجدوى. إنه مزيج من الوعي مؤلم إيلاماً خصوصياً، أعبِّر عنه هنا: عن الإلحاح وعدم الجدوى. وكنت على بيِّنة من أنني استقبل حياة كان في وسع المرء أن يراقبها، بلاريب، ولكنه لايستطيع أن يغيِّرها. وكان نزوعي الى أن ألازم ذلك بعين ثابتة لاتتحوَّل، وألا أدعه يغيب عن ناظري، ينطوي على الكثير من الشعور المسبق بأنْ سيغدو من مهمّاتي ذات يوم أن أقدم كشف حساب يتعلق بسيرته في صباه. ذلك لأن الأمر الواضح بلا ريب أنني لم أفضْ في الحديث عن الأمور الآنفة الذكر في المقام الأول لأفسِّر لماذا لم تستقم لي الأمور في هاله، على وجه الخصوص، بل فعلت ذلك صادراً فيه عن السبب ذاته الذي حملني على تفصيل الحديث بهذا القدر، عن محاضرات ڤيندل كريتشمار في كايسرزآشرن، وهو أنني كنت مهتماً، وكان لابدّ أن يهمني، أن أجعل القارىء شاهداً على تجاريب أدريان

الفكرية.

ولهذا السبب ذاته أريد أن أدعوه ليصحبنا، نحن الشباب من أبناء ربّات الفن في الجولات المشتركة التي كنا نقوم بها في فصل أفضل، من فصول السنة، منطلقين من هاله. ذلك لأنني لمّا كنت من أبناء بلد أدريان، وصديقه الحميم، ولأنني كنت، بالطبع، أبدو كأنني أكشف عن اهتمام كبير بالثقافة اللاهوتية، على الرغم من أنني لم أكن لاهوتياً، كنت أجد قبولاً ودياً عندما أحل ضيفاً على رابطة كورونا المسيحية «ڤينفريد»، وكان يتاح لي أن أشارك مراراً في هذه الرحلات الريفية التي كنا نقوم بها زرافات، ونكرسها للاستمتاع بخلق الله الأخضر.

وكانت هذه الرحلات تحدث بتواتر أكبر مما كنا، كلانا، نجاريهم فيها، لأنني لا أكاد أحتاج الى أن أقول إن أدريان لم يكن من إخوة الرابطة ذوي النشاط الجمّ، وكان في عضويته أقرب الى التظاهر، من أن يمارسها ممارسة دقيقة، ويسترسل فيها، وبدافع من اللياقة والتهذيب، ولكي يثبت مقصده الطيب من الانضمام الى الرابطة، أتاح للقوم أن يظفروا به عضوا في رابطة ڤينفريد، غير أنه ظل يتجنّب اجتماعاتها بأعذار مختلفة، وكان في معظم الأحيان يحتج بالشقيقة، في مرات تزيد على مجرد التواتر، وكانت الاجتماعات تقوم مقام المقاصف، ولم تصل، بعد السنين والأيام، بأعضائها السبعين الى مستوى التعامل الأخوي، حتى إن صيغه المخاطبة الأخوية، برفع الكلفة في التعامل معهم كانت غير طبيعية على نحو واضح، بالقياس إليه، وكثيراً ما كان يرتكب الأخطاء في الحديث. وعلى الرغم من ذلك كان حسن السمعة بينهم، وكانت عبارة الترحيب التي كانت تتردد أصداؤها متناهية إليه، عندما

كان يحضر حضوراً يضطر المرء الى أن يقول إنه استثنائي، في جلسة في حجرة منفردة عابقة بالدخان من مقهى موتسه، تتضمن في الحقيقة بعض التهكّم على انفراده بنفسه، غير أنها كانت مع ذلك مرحة خالصة النوايا، ذلك لأن القوم كانوا يقدرون مشاركته في المناقشات الفلسفية اللاهوتية التي كان يَهَب لها لفتة ممتعة، من دون أن يخوض فيها، عن طريق اعتراضاته في كثير من الأحيان، ولكن كانت موسيقيته ذات عون كبير، بوجه خاص، إذ كان يصاحب الأغاني الجماعية على البيانو على نحو ما، باكتمال في الألحان، أكثر إشباعاً وأكثر بعثاً للحيوية من الآخرين الذين كانوا يجرِّبون أنفسهم في هذا الباب، وكان يعرف كيف يصاحب على البيانو، والحضور أيضاً، الذين كانوا يُطالَبون بذلك من قبل المسؤول الأول باڤورينسكي، وهو امرؤٌ طويل، أسمر كانت نظرته تغطيها أجفانه في معظم الأحيان تغطية رقيقة، وكان فمه متقلصاً مشدوداً كأنما للصفير، وكان يُسَرّ بألوان العزف المنفرد، وبتوكاتيّة لباخ، وبجملة لبتهوفن، أو شومان. غير أنه كان يقعد في بعض الأحيان، من دون أن يُدعى، الى البيانو ذي الصوت العميق في حجرة الرابطة التي كانت تذكِّر بالآلة غير الكافية تذكيراً شديداً، والتي كان ڤيندل كريتشمار يلقي علينا بها دروسه في قاعة «ذوي النفع العام»، ويتعمَّق في عزف حُرّ، تجريبي - ولاسيما قبل افتتاح الجلسة عندما يكون القوم في انتظار اكتمال العدد. وكانت له، في أثناء ذلك، طريقة لا أنساها في الدخول، وإلقاء التحية العابرة، من دون أن ينضوَ عنه شيئاً من ثيابه، وعلى وجهه سيماء المستغرق في التفكير، متجهاً صوب البيانو، وكأنّما كان هذا هو الهدف الحقيقي لطريقه، عازفاً بقوة ألحاناً انتقالية،

يبرزِها برفع حاجبيه، لكي يجرب ارتباطات الأصوات، وأشكال التمهيد، والاسترسال التي يمكن أن يكون قد أنضجها في ذهنه، وهو في الطريق. ولكن هذا الانطلاق على البيانو كان ينطوي أيضاً على شيء يحتاج الى القرار والسكون، وكأن المكان، ومن كان يعمره كانا يبثّان في نفسه الخوف، وهو يلتمس الملاذ والمهرب هناك، أي لدى نفسه في الحقيقة، من غربة تبعث الفوضى والارتباك، كان قد دخل فيها.

وكان إذا واصل العزف مِنْ بَعْدُ، مسترسلاً في متابعة فكرة ثابتة، يقلّبها على وجوهها ويشكّلها تشكيلاً غير مُحْكَم، سأله واحدٌ من أولئك الذين كانوا يُحْدِقون به، وهو راعي الأبرشية ذو الجسم الضئيل، من طراز المتقدمين للامتحانات، والأشقر، ذو الشعر الزيتيّ المعتدل الطول.

«ماهذا؟».

وكان العازف يجيب قائلاً: «لاشيء»، وكان مع ذلك يهز برأسه هزات قصيرة أقرب الى أن تحاكي الحركة التي يذُبُّ بها المرء الذبابة عن نفسه.

وعاد ذلك الى السؤال قائلاً: «وكيف يمكن أن يكون هذا الذي تعزفه لاشيئاً؟».

وقال باڤورينسكي، الطويل، يشرح، بلهجة العارف: «إنه يطلق العنان لخياله».

وصاح ناظر الأبرشية في فزع صادق: «أوَ يتخيَّل؟!» وكان يتطلّع بعينيه الزرقاوين زرقة الماء، من زاوية جانبية، الى جبهة أدريان، كأنه يتوقع أن يجدها في حرارة الحمىّ.

وانفجر الحضور جميعاً بالضحك، وفعل ذلك أدريان أيضاً، وهو

يدع يديه المضمومتين ترقدان على لوحة مفاتيح البيانو، ورأسه مُكِبٌّ عليها.

وقال باڤورينسكي: «ياراعي الأبرشية، يالك من خروف! لقد كان يرتجل ههنا، ألا تفهم هذا؟ لقد ابتدع هدا لنفسه، في الوقت الراهن، هكذا».

وقال راعي الأبرشية مدافعاً عن نفسه: «وكيف يستطيع أن يبتدع كل هدا القدر الكبير من الألحان، عن اليمين وعن الشمال، دفعة واحدة، وكيف يستطيع أن يقول: لاشيء، عن شيء يعزِفه بلاريب، فإن المرء لايستطيع، بلاريب، أن يعزف ما لاوجود له؟».

وقال باڤورينسكي برقة ولطف: «بل يستطيع، بلاريب، فإن المرء يستطيع أيضاً أن يعزف ما لا يوجد بعد».

ومازال يطنّ في أذني قول رجل يدعى دويتشلِن، كونراد دويتشلن، وهو امرؤٌ متين البنية تتدلى على جبينه خصلة شعر: «أيها الراعي الطيب، إن كلَّ ما أصبح شيئاً كان ذات مرة لاشيء».

وقال أدريان: «أستطيع أن أؤكد لكم ... أنه لم يكن شيئاً، بالفعل، وبكل المعاني».

ولم يكن له بدٌّ أن ينتصب قائماً من وضع المُكِب الناجم عن الضحك حيث كان يبين للقوم من خلال النظر الى وجهه أنه لم يكن في وضع مريح، وأنه كان يشعر أنه مكشوف. غير أني أذكر أنه أعقب ذلك مناقشة مستفيضة لم تكن بالتي لاتثير الاهتمام بحال من الأحوال، وكان الذي يخوضها في المقام الأول دويْتشْلِن، حول الإبداعيّ، حيث نوقشت القيود التي لن يكن لهذا المفهوم بدّ أن يتعرَّض لها، من جراء

أشكال كثيرة شتى من الأمور المفترضة، عن طريق الثقافة، والتقاليد، والتعاقب، والعُرْف، والقالب، أو النموذج، ولم يحدث ذلك من دون أن يُعْتَرَف، لاهوتياً، بالإبداعيّ - الإنساني، مع ذلك على أنه انعكاس لطاقة الوجود الربانية، وصدى لكلمة «كُنْ». وأن الإلهام الإبداعي قادم من الأعلى بلاريب.

وأخيراً، وأقول هذا بصورة عرضية تماماً، فقد كان من المستعذب عندي أن أستطيع أنا أيضاً، الذي سمح لي بدخول كلية دنيوية، أن أُسهم في الترفيه والتسلية، عن طريق العزف على كمان الحب العائد إليّ، في بعض الأحيان، عندما كان القوم يلتمسون ذلك مني. وذلك أن الموسيقا كان لها شأن عظيم في هذا الوسط، وإن كان ذلك بطريقة معينة فحسب، بطريقة مبدئية وغائمة مختلطة. فقد كان القوم يرون فيها فناً ربانياً، ولم يكن لهم بدٌّ أن تكون لهم «علاقة» بها، علاقة تعبُّدية - رومانسية، مثل علاقتهم بالطبيعة، - الموسيقا، والطبيعة، والعبادة المَرِحة، كانت هذه أفكاراً ذات صلة وثيقة فيما بينها، وكانت موافقة للّوائح في رابطة ڤينفريد. وعندما أتحدث عن «أبناء ربّات الفن» تجد هذه الكلمة التي ربما بدا لفريق من الناس أنها تأبى أن تلائم طلاب اللاهوت، تبريرها بلاريب، في هذا التداعي النفسي للأفكار، في روح الانعتاق القائم على التقوى وفي رؤية الجميل بالعين المشرقة. وهو الجميل الذي رسم حدود تلك الرحلات الطبيعية التي أعود إليها الآن.

لقد قمت بهذه الرحلات مرتين أو ثلاثاً على مدى فصولنا الدراسية الأربعة في هاله، ضمن جماعات، إذ كان باڤورينسكي يدعو الى ذلك كل سبعين نفراً. ولم نشارك، أنا وأدريان، في هذه الأنشطة الجماعية،

أبداً. ولكن جماعات متفرقة، يجمع بينها التآلف، انضمت الى أمثال هذه الجولات. وهكذا كنا نشدّ الرحال، مع بضعة من الفتيان الأفاضل، مراراً، معهم وكان هؤلاء: المسؤول الأول ذاته، ثم دويتشلِن، المتين البنية، ثم رجل يدعى دونجرزهايم، وآخر يدعى كارل فون توَيْتليبن، ومعهم بضعة من الشباب كانت اسماؤهم: هوبماير، وماتويست آرتسْت، وشابلر. ومازلت أذكر هذه الأسماء، كما أذكر، على وجه التقريب، أيضاً سيماء حامليها التي لاضرورة لوصفها هنا.

أما أقرب محيط الى هالِه، وهو سهل رملي، فلا بدّ أن نضرب صفحاً عنه، من حيث كونه عديم الجاذبية، من حيث المنظر الطبيعي. ولكن في ساعات قلائل يحمل المرءَ القطارُ في اتجاه ينبوع نهر الزّاله، الى أرض التورنجيين الجميلة، وهناك، على الأغلب، في ناومبورج، أو أبولدا (مسقط رأس والدة أدريان)، غادرنا الخط الحديدي، واستأنفنا رحلتنا وحقائبنا على ظهورنا، مع قبعات المطر، فتياناً أحراراً بكل معنى الكلمة، على الأقدام، في مسيرات تدوم طوال النهار، كنا نتناول فيها وجباتنا في فنادق القرى، وكثيراً ما كنا نتناولها أيضاً على الأرض المنبسطة، مخيِّمين على حافة حرش من الأحراش، كما كنا نقضي بعض الليالي في مخازن التبن في إحدى المزارع، لكي نقوم، عند انبلاج الصباح، بأعمال الاغتسال والإنعاش الصباحية عند الساقية الطويلة لنبع جار. وهذا الشكل من أشكال الحياة المؤقتة، ووفود أهل المدن ضيوفاً، وأهل الطموح الفكري، الى العالم البدائي الريفي، لدى أمهم الأرض، وهم على يقين أنْ سيضطرون الى العودة منها عما قريب، الى الجوّ المعتاد، و «الطبيعي»، جوّ الراحة في المدن، أو يجوز لهم ذلك - هذا

التواضع الطوعي، والتبسيط ينطويان، بسهولة، بل بالضرورة تقريباً، على شيء من التكلُّف ونزعة الخير والبرّ، واللا تخصُّص، والهزلية، ممّا لايعد غريباً كل الغرابة عن وعينا بحال من الأحوال، وتعود عليه بلا ريب، أيضاً، ابتسامة الرضا ذات التهكم الصادر عن قلب طيب، والتي كان بعض الفلاحين يستعرضنا بها، عندما نلتمس منهم تبناً نرقد عليه. أمّا ما كان يضفي على ابتسامة الرضا هذه شيئاً من حسن المقصد بل الإقرار، فهو صبانا، إذ يستطيع المرء أن يقول إن الصبا هو الجسر الشرعي الوحيد بين المدنيّ وبين الطبيعي، إنه حالة سابقة على الحالة المدنية تستنبط منها كل رومانسية الطلاب والفتيان التي هي مرحلة الحياة الرومانسية الحقيقية. وبهذه الصيغة، أورد هذه المسألة دويتشلن، ذو الهمة والنشاط الدائمين في المضمار الفكري حين استرسلنا في حديث داخل مخزن للغلال قبل الإخلاد الى النوم، في ضوء مصباح الحظيرة الخافت الذي كان يتّقد في ركن من أركان مقرِّنا الليلي، حول إشكالية حياتنا في تلك الأيام، إذ أضاف قائلاً، في هذه الحالة، إن من أشد الأمور مجافاة للذوق أن يناقش الشبابُ الشباب: فإن صيغة الحياة التي تناقش نفسها بنفسها وتحقِّق فيها، تحلُّ بذلك نفسها، من حيث هي صيغة معينة، والحياة الحقَّة لاتنطوي، إلاّ على الموجود بصورة مباشرة ولا شعورية.

وتعرَّض هذا الآن للمعارضة، إذ ناقضه هوبماير وشابلر، وحتى تويتليبين لم يكن موافقاً، وقالوا إنه سيكون أجمل من ذلك، بلا ريب، أن يتولى الشيوخ وحدهم على الدوام الحكم على الشباب، وأن يتاح للشباب أن يكون على الدوام موضوعاً للملاحظة الخارجية، وكأنه ليس

له إسهام في الفكر الموضوعي، غير أن له إسهاماً، وهذا يصح أيضاً مادام الأمر يتعلق به ذاته، ولابد أن يتاح له الإدلاء بدلوه، من حيث هو شباب يتحدث عن الشباب. وقالوا إنه يوجد بلاريب شيء يسمّونه الإحساس بالحياة، وهو يضاهي وعي الذات، ولو أزيل نمط الحياة عن هذا الطريق لاستحال وجود حياة مفعمة بالروح، وإنه لاسبيل الى عمل شيء بمجرد الوجود المتّسم بسمة العصور الأولى، بجوِّه الرطب المُقَبِّض ولا شعوريّته، وإنه لابد للمرء في هذه الأيام أن يصمد محتفظاً في وعيه بأنه رجل، وأن يكرس نمط حياته النوعيّ - ولقد استغرق الأمر وقتاً طويلاً، بما يكفي، الى أن تمّ الاعتراف بالشباب بهذا الاعتبار.

وسمع القوم أدريان يقول: «غير أن الاعتراف ينبعث من التربية أكثر مما ينبعث من الشباب نفسه، أي من الكبار، إذ وجد الشباب أنفسهم ذات يوم وقد أُسْنِدَت إليهم، من قبل عصر كان يتحدث أيضاً عن عصر الطفل، وقد ابتدع تحرير المرأة، وهو عصر بالغ التسامح على وجه الإطلاق، صفة نمط الحياة المستقل، وارتضوا ذلك، بالطبع، متحمسين له».

وقال هوبماير وشابلر، وكان الآخرون يؤازرونهما: «كلاّ، يا ليفركون، لقد جانبت الصواب في هذا، أو في الشطر الأكبر منه على الأقل، لقد كان الإحساس بالحياة عند الشباب نفسه هو الذي فرض نفسه مستعيناً بنشوء الوعي في مواجهة العالم، عندما لم يكن هذا العالم أيضاً في مزاج يتعارض مع هذا كل التعارض.

وقال أدريان: «كلاّ، ولا بأدنى مقدار - لم يكن - في مزاج يتعارض مع هذا على الإطلاق. ولم يكن المرء يحتاج إلاّ الى أن يقول

لهذا العصر، بلاريب، سوى قوله: «إنني أنطوي على إحساس بالحياة نوعيٍّ» فينحني العصر على الفور انحناءة شديدة أمام هذا. لقد اقتطع الشباب نصيبه في الموضع الدسم، إن صح التعبير، وليس هناك ما يقال ضدَّ هذا، بالمناسبة، لو أن الشباب وعصرهم كانا يفهم كل منهما الآخر».

«لماذا كل هذا اللغو البارد، يا ليفركون، ألا ترى أنَّ من المستحسن أن تتحسن أحوال الشباب في المجتمع المدني، وأن يُعْتَرَف بالمكانة الخصوصية في عطر التطور؟»، وقال أدريان: «أجل إني لأرى ذلك، ولكنك انطلقت، أو انطلقنا من الفكرة القائلة...».

وقوطع بالضحك من جراء خطئه الكلامي. وأعتقد أن ماتويس آرتست هو الذي قال: «لقد كان حقاً، ياليفركون، وكان التصعيد حسناً. فأنت تقول أولاً، لنا، "أنتم" ثم تورد الصيغة العادية للخطاب، صيغة الجمع مع رفع الكلفة، وأخيراً، تماماً، تأتي صيغة جمع المتكلم (نحن)، وأنت تكلّف نفسك بهذا، من الأمر ما لا يطاق، وتخرج بهذا بأصعب الطرق، أنت أيها الفرديّ العديم الضمير والإحساس».

وأبى أدريان أن يتقبل هذا الوصف، وقال إن هذا خطأ كامل، وإنه ليس بالفردي على الإطلاق، بل يرحِّب بالنزعة الجماعية كل الترحيب.

وردَّ آرتْسْت قائلاً: «ربما من الناحية النظرية»، وكان يستثني أدريان ليفركون، ناظراً من الأعلى الى الأسفل، وقال إنه يتحدث عن الشباب من أعلى الى أسفل، وكأنه ليس منهم، وإنه غير مؤهَّل البتَّة لكي ينضم إليهم ويتلاحم معهم، لأنه لايعرف الكثير، بالطبع، مما يتصل بالتواضع.

وردّ أدريان قائلاً: إن الحديث هنا لم تكن له صلة بالتواضع، بل، على النقيض من ذلك، بالإحساس بالحياة المبنيّ على الاعتداد بالنفس. وتقدم دويتشلن باقتراح أن يترك ليڤركون ليفرغ من حديثه الى النهاية.

وقال هذا: «لم يكن ثمة شيء بعد هذا، لقد كنا ننطلق هنا من الفكرة القائلة إن الشباب لهم صلة أوثق بالطبيعة من صلة الإنسان الناضج من الوجهة المدنية - أي مثل المرأة، مثلاً، إذ ينسب الناس إليها قرباً من الطبيعة أكثر مما يكون لدى الرجال، غير أني لاأستطيع السير على هذا النهج، فأنا لاأرى أن الشباب يقفون مع الطبيعة على قدم راسخة بوجه خاص، بل يتصرفون، بالأحرى، تصرُّف الوَجِل المُعْرِض عنها، والغريب عنها في الحقيقة. ولايتعوّد الإنسان على شطرها الطبيعي إلاّ مع مرور السنين، ويطمئن إليها رويداً رويداً، بل إن الشباب، وأقصد منهم أولئك الذين هم أرفع مستوى، أقرب الى أن يتولاهم الفزع منها، وهم يزدرونها، ويتخذون منها موقف المعادي. فماذا تعني الطبيعة؟ الغابة والمروج؟ الجبال والأشجار، والبحر، وجمال المناظر الطبيعية؟ إن الشباب لَأقَلُّ اكتراثاً بها بكثير من الإنسان الأكبر سناً، والمطمئن. أما الفتى فليس بالمستعد كثيراً للرؤية والاستمتاع بالطبيعة، وهو متوجِّه الى الداخل، فكريّ المزاج، مُعْرِض عمّا هو حسّي، فيما أرى».

وقال واحد منهم، ربما كان دونجرز هايم،: « الذي نثبته ،نحن الرحالة هنا، في التبن، الذين نريد الصعود الى غابة ثورنجيا، والى آيزيناخ، والى ڤارتيبورج».

واعترض آخر بقوله: «أنت تقول دائماً: فيما أرى».

«وأنت تريد أن تقول بذلك: «فيما تدل عليه تجربتي».

ورد أدريان قائلاً: «أنتم تأخذون عليّ أنني أتحدث عن الشباب حديث المتعالي، نائياً بنفسي عنهم، ثم يقال عني مرة واحدة، إنني أجعل نفسي دونهم».

وعلى أثر ذلك قال دويتشلن: «إن ليفركون له آراؤه الخاصة في الشباب، غير أنه ينظر إليه نظرته الى نمط نوعيّ من أنماط الحياة لابدّ أن يحترم بهذا الاعتبار، على مايبدو أيضاً. وهذا هو الأمر الحاسم. ولم أتحدث ضد المناقشة الذاتية لشؤون الشباب إلاّ بمقدار مايؤدي ذلك الى إفساد السمة المباشرة في الحياة، غير أن هذه المناقشة تدعم الحياة، من حيث دلالتها على الاعتداد بالنفس أيضاً، وبهذا المعنى، أي بهذا المقدار، أستحسنها. ففكرة الشباب امتياز ومزية في شعبنا، الشعب الألماني، إذ لاتكاد تعرفها الشعوب الأخرى، فالشباب من حيث كونه معنىً في ذاته، يعد في حكم المجهول عندها، وهي تتعجّب مما يتمّ التأكيد فيه على الجوهر، وتتولاها الدهشة من سلوك الشباب الذي تقرّه فئات السن العليا، وحتى من أزيائه غير المدنية. إلا فلتتعجب ماشاء لها التعجُّب، والشباب الألماني يمثل، من حيث كونه شباباً أيضاً، روح الشعب نفسه، الروح الألماني ذاته، الذي يتسم بالفتوَّة والمستقبليّة، - وهو غير ناضج، إذا شئنا، ولكن ماعسى أن يعني هذا! فلقد كانت الأعمال الألمانية تصدر دائماً عن نوع من عدم النضج هائل جبار، ولم يكن عبثاً أننا نحن شعب الإصلاح الديني، فقد كان هذا عملاً من أعمال عدم النضج أيضاً، بلاريب، أما الناضج فقد كان مواطن عصر النهضة الفلورنسيّ، الذي كان يقول لزوجته قبل الذهاب الى الكنيسة: «فلنقدم

احترامنا للخطأ الشعبي!». غير أن لوثر كان غير ناضج بما يكفي، وكان الشعب، الشعب الألماني، غير ناضج بما يكفي، لطرح العقيدة الجديدة، المطهَّرة. وأين كان يمكن أن يظل العالم، ياتُرى، لو كانت الكلمة الأخيرة للنضج! وسوف نهب له، في عدم نضجنا، بعض التجديد، وبعض الثورة أيضاً».

وبعد كلمات دويتشلِن هذه أخلد القوم الى الصمت هنيهة. وكان من الواضح أن القوم كان يحركهم في الظلام الشعور بالفتوَّة الشخصية والوطنية، كلٌّ فيما بينه وبين نفسه، وكانت المشاعر تنصهر في روحٍ عاطفةٍ للقلب، رهيبة، وما من شك في أن كلمة «عدم النضج الجبّار» كانت تنطوي على الكثير فيما يتملّق المشاعر عند معظمهم.

وأسمع أدريان يقول وهو ينهي فترة السكون «ألا ليت شعري لماذا كنا غير ناضجين في الحقيقة الى هذا الحد، وأحداثاً، كما تقول، وأقصد في ذلك، من حيث كوننا شعباً. فلا ريب أننا في النهاية مثل الآخرين الى مدى بعيد، وربما كان تاريخنا وحده هو الذي يعكس حقيقة أن شملنا التأم في وقت متأخر الى حد ما، وأننا تميّزنا بصياغة وعي ذاتي مشترك، وفتوَّة خصوصية».

وردّ دويتشلِن قائلاً: «ما من شك في أن الأمر على غير هذه الصورة. فالشباب، بأسمى معانيه، لايمت بصلة الى التاريخ السياسي، ولا الى التاريخ مطلقاً، بل هو هبة غيبية، وشيء جوهري، وبُنْية وتقرير مصير. أَلَم تسمع قط بنشأة الألمان، والهجرات الألمانية، وحياة التَّرَحُّل الذي لا نهاية له في الطبيعة الألمانية؟ وإذا شئت فالألماني هو الطامح

أبداً بين الشعوب.... »

وأضاف أدريان قائلاً بإيجاز، وهو يقهقه ضاحكاً: «وثوراته هي جلسة الأنس في تاريخ العالم».

«هذا قول بالغ الظرف، يا ليفركون، ولكني أعْجَب من أن بروتستانتيّتك تسمح لك أن تكون امرءاً من أهل الفكاهة، إلى هذا الحد: ففي وسع المرء، في حالة الضرورة أن يأخذ ما أسميه بالشباب، مأخذ الجد بدرجة أعلى أيضاً، وأن يكون المرء شاباً يعني أن يكون أصيلاً، وأن يظل على مقربة من ينابيع الحياة، وأن ينهض، وأن يستطيع أن ينفض عن نفسه أغلال حضارة ولّى زمانها، وأن يكون جريئاً حيث يفتقد الآخرون شجاعة الحياة، ولا سيما أن يغوص من جديد، غارقاً في البدائيّ الأوَّلي، وجرأة الشباب إنما هي روح القول المأثور «مُتْ لتنشأ من جديد»، و«المعرفة بالموت والانبعاث من جديد».

وقال أدريان يسأله: «أهكذا يقول الألمان؟ لقد كان الانبعاث يسمى النهضة (rinascimento) في الإيطالية، وكان دارجاً في إيطاليا، أما القول بالعودة إلى الطبيعة فقد أوصِيَ به في الفرنسية بادئ ذي بدء».

وردّ دويتشلن قائلاً:

«أمّا أحدهما فكان تجديداً للثقافة، وأما الآخر فكان تمثيلية رعوية عاطفية»

وقال أدريان في إصرار: «لقد نجمت عن المسرحية الرعوية الثورةُ الفرنسية، ولم يكن الإصلاح الديني الذي جاء به لوثر سوى غرسة، وطريق جانبي، أخلاقيّ في إطار النهضة، أو كان تطبيقاً لها في مضمار الدين».

«في مضمار الدين، ها أنتذا تقولها بنفسك، والدينيّ يعدُّ دائماً شيئاً يختلف عن التجديد في مضمار الآثار القديمة وقلب النظام الاجتماعي عن طريق النقد. أمّا التدين فربما كان هو الشباب ذاته، إنه الطريق المباشر، والجرأة، والعمق في الحياة الشخصية، والإرادة والمقدرة، وما في الحياة من الطبيعية ومن الشيطانيّ، كما أعيد ذلك إلى مجال وعينا من جديد، عن طريق كيركيجارد، لكي نجربه، ونعيشه، بكامل حيويته».

وقال أدريان يسأله: «وهل ترى في التديُّن موهبة ألمانية مميِّزة؟»

بالمعنى الذي أضفيته عليه، من حيث هو شباب من الوجهة الروحية، وتلقائية وعفوية، ومن حيث هو إيمان بالحياة، وفروسية على طريقة دورَر(*)، بين الموت والشيطان- بلا شك».

«وفرنسا، بلاد الكاتدرائية، التي كان ملكها يسمى المسيحيّ الأكثر مسيحية بين المسيحيين قاطبة، أنجبت لاهوتيين مثل بوسوييه، ومثل باسكال؟»

«أما هذا فقد مضى زمانه، فقد اصطُفيَت فرنسا منذ قرون، من قبل التاريخ لتكون دولة تحمل رسالة معاداة المسيحية في أوروبا. أمّا ألمانيا فينطبق عليها نقيض هذا، وقد كنت خليقاً أن تشعر بهذا وتعرفه، يا ليفركون لو لم تكن ليفركون، أي: لو لم تكن مفرطاً في البرود إلى حد لا يمكن عنده أن تكون شاباً، ومفرطاً في الذكاء إلى حد لا يمكن عنده أن تكون متديناً. أما التاريخ ففي وسع المرء أن يذهب فيه مع

(*) ألبريشت دورَر (١٤٧١-١٥٢٨) من أكبر الفنانين الألمان، مارس التصوير والنقش على الخشب والنحاس.

الكنيسة إلى مدى بعيد، غير أنه لا يستطيع ذلك في مضمار الديني».

وقال أدريان وهو يضحك: «شكراً جزيلاً، يا دويتشلن، بالألمانية القديمة الفصيحة، كما كان إيهرينفريد كومبف سيقول، ومن دون أي مداراة أو تورية، قلتَ لي هذا كله، وإني لأحس إحساساً داخلياً أيضاً بأنني لن أمضي في الكنيسة إلى مدى بعيد أيضاً، غير أن الأمر المؤكّد هو أنني ما كنت لأكون لاهوتياً لولاها، وأنا أعرف، على أية حال، أن أكثرهم موهبة هم الذين قرأوا كيركيجارد وقلبوا الحقيقة، والحقيقة الأخلاقية أيضاً، إلى الجانب الذاتي تماماً، ويشمئزون من كل حياة كحياة القطيع، ولكني لا أستطيع أن أشارك في تطرُّفكم الذي لن يدوم طويلاً، والذي يعد رخصة يختص بها الطلاب، ولا أستطيع المشاركة في فصلكم، على طريقة كيركيجارد، بين الكنيسة والمسيحية، وأنا مازلت أرى في الكنيسة أيضاً على ما هي عليه اليوم، من إضفاء الصفة العلمانية والمدنية عليها، حصناً من حصون النظام، ومؤسسة للتنظيم الموضوعي، ووضع الحدود للحياة الدينية، ولولاها لسقطت هذه الحياة في وهدة الإهمال المبني على النزعة الذاتية، والعماء المقدس، داخلةً في عالم من وحشة الخيال، وفي بحر من الشيطانية، فالفصل بين الكنيسة والدين يعني التخلي عن الفصل بين الدينيّ والجنون...».

وقال فريق منهم: «ألا فلتسمع!»

وقال ماتويس آرتست في صراحة لا لَبْس فيها: «أمَا إنه لعلى حق»، وكان الآخرون يسمونه «الطبيب الاجتماعي»(*)، إذ كان الجانب الاجتماعي يمثل هواه، وكان اشتراكياً مسيحياً، وكان كثيراً ما يستشهد

(*) تجدر الإشارة هنا إلى أن كلمة آرتسْت التي هي جزء من كنية هذا الرجل تعني في الألمانية: طبيب. «المترجم».

بتصريح جوته أن المسيحية كانت ثورة سياسية ما لبثت أن تحولت حين أخطأت هدفها إلى ثورة أخلاقية، وكان يقول الآن أيضاً إنها لا بد أن تعود سياسية من جديد، أي اجتماعية: وقال إن هذه هي الوسيلة الحقيقية والوحيدة لتنظيم الدينيّ الذي لم يسئ ليفركون وصف طريقة تدهوره على الإطلاق.

وقال إن هذه هي الاشتراكية الدينية، والتدين المرتبط بالجانب الاجتماعي، لأن كل شيء يتوقف على العثور على الرابطة الصحيحة، ولا بد من أن تتحد الرابطة القائمة على الشرعية الربانية مع الرابطة الاجتماعية، أي مع الارتباط بالمهمة المرسومة من قبل الرب، وهي مهمة الوصول بالمجتمع إلى درجة الكمال. وقال: «ألا فلتصدقوني، إن كل شيء يتوقف على اكتمال نشوء شعب صناعي مسؤول، وأمة صناعية عالمية، تستطيع أن تبني مجتمعاً اقتصادياً أوروبياً أصيلاً وحقيقياً، وفي هذا سوف تكمن كل حوافز التشكيل، وهي تكمن منذ الآن في صورة براعم، لا من أجل مجرد التنفيذ التقنيّ لتنظيم اقتصادي جديد، ولا من أجل مجرد إضفاء الخصائص الصحية الملموسة على مختلف أحوال الحياة الطبيعية، بل من أجل وضع الأساس لنظم سياسية جديدة».

وأنا أسرد أحاديث أولئك الشباب كما نطقوا بها، بتعبيراتها التي تنتمي إلى لغة مهنية من لغات المهن الثقافية، لم يكن التكلُّف فيها يدخل حيّز الوعي ولا بأدنى مقدار، بل كانوا أقرب إلى أن يستخدموها بكل الاغتباط والارتياح، وبأسلوب طبيعي تماماً، إذ كانوا يتراشقون فيما بينهم بما هو دقيق المعاني مع اقترانه بالزخرف والبهرجة ببراعة رائعة. «أحوال الحياة الطبيعية» و«الارتباط بالمهمة المرسومة من قبل

الرب»، هذا ما كانت عليه أمثال هذه الأشكال من التزويق والتنميق، وقد كان في وسع المرء أن يقول ذلك بأسلوب أكثر بساطة، ولكنها لن تكون عندئذ لغتهم الخاصة بالعلوم الإنسانية، وكان يسرُّهم أن يطرحوا مسألة الجوهر، وأن يتحدثوا عن «الحيِّز المقدَّس» وعن «مبدأ البنية»، وعن «العلاقة الجدلية الخاصة بالتوتُّر»، وعن «أشكال التناسب، أو التوافق الخاصة بالوجود»، وهكذا دواليك. وعلى هذا فقد كان دويتشلن يطرح الآن، ويداه معقودتان خلف رأسه، التساؤل الجوهري عن الأصل الوراثي للمجتمع الاقتصادي عند آرتست، قائلاً إن هذا ليس، بلا ريب، سوى العقل الاقتصادي، ولا يمكن أن يتمثل في المجتمع الاقتصادي على الدوام، سوى هذا. وقال: «لا بدّ لنا، يا ماتّويْس، أن نكون على بيِّنة من أن المثل الأعلى للتنظيم الاجتماعي الاقتصادي ينشأ عن تفكير مستقل تنويريّ، وباختصار، عن عقلانية لمّا يُحطْ بها بعدُ، على الإطلاق، جبروتُ قوىً فوق العقل وتحت العقل. وأَنت تعتقد أن في وسعك، بالانطلاق من مجرد النظرة المتبصِّرة ومجرد العقل البشري، أن تطوِّر نظاماً عادلاً، حيث تُسوّي في هذا السياق بين مصطلحَيْ (العادل) و(المفيد من الوجهة الاجتماعية) وترى أنْ ستخرج من ذلك نظم سياسية جديدة. غير أن الحيِّزالاقتصادي، حيِّز مختلف كل الاختلاف عن الحيِّز السياسي، وليس هناك على الإطلاق انتقال مباشر من التفكير الاقتصادي القائم على المنفعة، إلى الوعي السياسي المرتبط بالتاريخ. ولست أفهم كيف تستطيع أن تتجاهل هذا. والنظام السياسي يعود على الدولة، وهذه قوة وشكل من أشكال السيطرة لا تحددهما المنفعة، وتتمثّل فيهما نوعيات أخرى، كما يعرفها ممثلو أصحاب المشروعات

وأمناء سر النقابات، كالشرف، والكرامة، مثلاً، على أن أهل الحيِّز الاقتصادي لا يأتون معهم، يا عزيزي، بأشكال التناسب، أو التوافق الضرورية المرتبطة بالوجود».

وقال آرتست:

«واعجباً لك، يا دويتشلن، ما هذا الذي تقول، إننا نعرف بلا ريب، من حيث كوننا علماء اجتماع عصريين، حق المعرفة، أن الدولة أيضاً تتحكم فيها الوظائف المرتبطة بالمنفعة، فهنا حكم القضاء، وهناك ضمان الأمن. ثم إننا نعيش، بلا ريب، وعلى وجه الإطلاق، في عصر اقتصادي، والجانب الاقتصادي يمثل، ببساطة، الخاصة التاريخية لهذا العصر. أما الشرف والكرامة فلا يسعفان الدولة ولا بمقدار فِلْس إذا لم تكن تستطيع إدراك العلائق الاقتصادية بالانطلاق من نفسها، وإدارتها على وجهها الصحيح».

وسَلَّم دويتشلن بهذا، غير أنه أنكر أن تكون الوظائف المرتبطة بالمنفعة تمثل الأساس الجوهري للدولة، وقال إن شرعية الدولة إنما تكمن في عُلُوّ مقامها، وفي سيادتها اللذين يظلاّن، من أجل ذلك، مستقلَّيْن عن تقييم الأفراد، لأنهما موجودان قبل الفرد، على النقيض من أوهام العقد الاجتماعي(*) وتلفيقاته. وذلك أن العلاقات المتعالية على الفرديّة كانت خليقة أن يكون لها قدر من أصالة الوجود مماثل لذلك الذي يتمتع به البشر الفرادى، ولا يستطيع الاقتصادي أن يفهم من الدولة، من أجل ذلك شيئاً لأنه لا يفهم شيئاً من أساسها المتعالي.

وعلى أثر ذلك قال توِيْتليبن: «ما من شك في أنني لا أخلو من

(*) هو كتاب جان جاك روسو المعروف. «المترجم»

التعاطف مع الرابطة الدينية الاجتماعية التي يؤيدها آرتست، وهي على أية حال أفضل من انعدام الرابطة على الإطلاق. وماتويس على الحق كله، عندما يقول إن كل شيء يتوقف على العثور على الرابطة الصحيحة. ولكن لكي يكون المرء على صواب، ولكي يكون، في الوقت ذاته، متديناً وسياسياً، فلا بد أن تكون هذه الرابطة شعبية، وما أتساءل عنه هو هل يمكن أن ينشأ عن المجتمع الاقتصادي نزعة شعبية جديدة. ألا فانظروا حواليكم في منطقة الرور: ترون مراكز تجمُّع للبشر، ولكن لا ترون مع ذلك خلايا لنزعة شعبية جديدة. ولتسافروا ذات مرة في قطار الركاب من لوينْا إلى هاله! فسوف تجدون عمالاً يجلس بعضهم إلى بعض يعرفون كيف يتحدثون في شؤون التعرفة حديثاً حسناً للغاية. أمّا أن يستمدوا من نشاطهم المشترك أية طاقات مرتبطة بالنزعة الشعبية فذلك أمر لا تَمشي به أحاديثهم، وفي الاقتصاد تسود المحدودية الصريحة على نحو مطرد الزيادة...».

وقال آخر يُذكِّرهم، وكان هذا، إمّا هويماير وإمّا شابلر، إذ ما عاد في وسعي أن أذكر ذلك على وجه اليقين: «غير أن النزعة الشعبية متناهية أيضاً، ولا يجوز لنا معشر اللاهوتيين، أن نسمح بأن يكون الشعب شيئاً خالداً. والمقدرة على التحمُّس شيء حسن جداً والحاجة إلى التصديق والإيمان شيء جد طبيعي، بالقياس إلى الشباب، ولكنها تنطوي على محنة أيضاً، ولا بدّ للمرء أن ينظر إلى مادة الروابط الجديدة التي تُعْرَض في كل هذه الأيام، حيث تنقرض الليبرالية، نظرة بالغة التدقيق، ليرى هل تتسم بالأصالة، وهل يعد الموضوع الذي يوجد الرابطة شيئاً حقيقياً أيضاً، أم أنه ربما كان مجرد نتاج رومانسية بنيوية مثلاً،

تبتدع لنفسها موضوعات إيديولوجية من طريق اسميّ، إذا لم نشأ أن نقول إنه خيالي، أم أنه، تبعاً لما أخشاه، نزعة شعبية أُضْفِيَت عليها صفة الوَثَن، والدولة التي ينظر إليها نظرة طوباوية تنطوي على أمثال هذه الروابط الاسمية، والإيمان بها، أي الإيمان بألمانيا، مثلاً، ينطوي على شيء غير مُلْزِم، لأنه لا يمت على الإطلاق بصلة إلى المادة الشخصية وإلى ثبات الصفة وديمومتها. وهذه مسألة لا يُسأل عنها على الإطلاق، وعندما يقول واحد من الناس «ألمانيا» ويعلن أن هذه هي رابطته، فهو لا يحتاج البتَّة إلى إثبات ذلك، ولا يسأله أحد عن ذلك، ولا يُسْأل حتى من قِبَل نفسه ذاتها، عن مقدار الألمانيّة التي حققها في الواقع، بالمعنى الشخصي وهذا يعني: المعنى النوعي، أو الكيفي، وإلى أي مدى يعدُّ هو على استعداد لخدمة دعوى القائلين بوجود نمط ألماني للحياة في هذا العالم. وهذا هو ما أسميه بالنزعة الاسمية، أو بعبارة أفضل: فيتيشية الاسم، وما يعدُّ في رأيي: العبادة الإيديولوجية للأوثان».

وقال دويتشلن: «أحسنت، يا هوبماير، وكل ما تقوله صحيح، وعلى كل حال فأنا أُسَلِّم لك بأنك انتهيت بنا، بنقدك، إلى موضع أقرب إلى المشكلة. لقد عارضت ماتّويْس لأن سيادة مبدأ المنفعة في المجال الاقتصادي لا يلائمني، غير أنني متوافق معه كل التوافق، في أن الرابطة المقدسة، المتمثلة في الدينيّ، على وجه العموم، تنطوي على شيء من النزعة الشكلية، واللاموضوعية، وأنها تحتاج إلى التطبيق، أو الاستعمال، أو الإثبات، وإلى تطبيق عمليّ في طاعة الرب. وإذا آرتست يختار الاشتراكية، وكارل تويتليبن يختار الشعبيّ. غير أن هاتين هما الرابطتان اللتان تتمتعان اليوم بإمكان الاختيار بينهما. وأنا لا أعترف

بوجود عَرْضٍ فائض من الإيديولوجيات مادام شعار الحرية ماعاد يغري كلباً بالخروج من الفرن. ولا يوجد بالفعل سوى هاتين الإمكانيّتين للامتثال الديني، وتطبيق الدينيّ: وهما الإمكانية الاجتماعية والإمكانية القومية. غير أن سوء الحظ يشاء أن تنطوي كلتاهما على بواعث الشك والتردد، وعلى المخاطر، وهي في الحقيقة مخاطر جدية للغاية. وقد عبَّر هوبْمايَرْ عن رأيه تعبيراً صائباً تماماً في نوع معين من الفراغ المتصل بالنزعة الاسمية والافتقار إلى إعادة الشخصية في العقيدة الشعبية، مما يكثر وروده إلى حد بعيد، وكان ينبغي للمرء أن يضيف إلى ذلك، على سبيل التعميم، أن هذا لا يعني على الإطلاق أن ينحاز المرء إلى جانب عمليات إضفاء الصفة الموضوعية الذي يرتقي بالحياة حين لا يكون لهذا دلالة، بالقياس إلى صياغة الحياة الشخصية، بل ينطبق على البواعث الاحتفالية وحدها، الأمر الذي أحسُبْ معه بعدُ، حتى الموت الفدائي الصاخب، ومما يدخل في باب الضحية الحقيقية اثنتان من القيم الثابتة وحالات تضمُّن الصفة، فمنها ما يتعلق بالموضوع ومنها ما يتعلق بالضحية... ولكنَّ لدينا حالات، كانت المادة الشخصية، مثلاً، بالغة الضخامة في ألمانيّتها وكانت تكتسب الصفة الموضوعية على نحو لاإرادي تماماً أيضاً، من حيث كونها ضحيَّة، حيث لم يكن يفتقد الإيمان بالرابطة الشعبية كل الافتقاد فحسب، بل كان يتوافر من ذلك أعنف أشكال النفي بحيث كانت الضحية المأساوية تكمن، على وجه الخصوص، في النزاع بين الوجود والاعتقاد... وهذا ما قيل في مساء هذا اليوم عن الرابطة القومية. أما ما يتصل بالرابطة الاجتماعية فلم يكن فيها من عيب سوى أن التساؤل عن تحقيق معنى الوجود وعن

نهج الحياة الكريمة، عندما يكون كل شيء مضبوطاً في المجال الاقتصادي على أفضل وضع ممكن، يظل مفتوحاً على نحو مماثل بالضبط لما هو عليه اليوم. وذات يوم ستكون في أيدينا مقاليد الإدارة الاقتصادية للعالم. والانتصار الكامل للنزعة الجماعية. لابأس، وبذلك سيكون اللايقين النسبي عند الإنسان قد اختفى. وهو ذلك اللايقين الذي سوف يدعه الطابع الكارثيّ الاجتماعي للنظام الرأسمالي يظل قائماً، وهذا يعني أن تكون قد تولدت البقية الأخيرة من ذكرى تعريض الحياة البشرية للخطر، وتعرَّضت بذلك للخطر الإشكالية الفكرية على وجه الإطلاق. ويتساءل المرء لماذا ينبغي له بعدُ أن يعيش...»

وقال آرتست يسأله: «هل تودُّ، يا دويتشلِن، أن تحافظ على بقاء النظام الرأسمالي لأنه يحافظ على حياة ذكرى تعريض الحياة البشرية للخطر؟

وردَّ دويتشلن قائلاً: «كلاَّ هذا أمر لا أريده، يا عزيزي آرتسْت، وسيكون من حق المرء بلا ريب أن يشير بعدُ أيضاً، بلا ريب، إلى التناقضات المأساوية التي تحفل بها الحياة».

وقال دونجرزهايم متنهداً: «أما هذه فلا يحتاج المرء على الإطلاق إلى أن يُلْفَتَ نظره إليها، فهي ترتبط بمحنة حقيقية، ولا بد للمرء، المتديِّن أن يسائل نفسه هل يُعَدُّ العالم، بالفعل، العمل الوحيد لإله طيِّب، وليس، بالأحرى، عملاً جماعياً، ولست أذكر، مع مَنْ يكون هذا العمل».

وعلَّق فون تويتليبن بقوله: «ما أودُّ أن أعرفه هو: هل يرقد شباب الشعوب الأخرى أيضاً، هكذا، على التبن، ويعذّبون أنفسهم بالمشكلات

والتناقضات»

وردّ دويتشلن قائلاً، باستهانة: «كلاّ، فأولئك يتمتعون جميعاً بقدر من البساطة والراحة أكبر إلى حد بعيد، من الوجهة الفكرية» وقال آرتست:

«ينبغي للمرء أن يستثني من هؤلاء، الشبابَ الروسيّ الثوري، فهناك، إذا لم أكن مخطئاً، ثوران لا يعتريه الكلل، وقدر ملعون من التوتر الجدليّ»

وقال دويتشلن بلهجة الحكيم: «الروس يتميزون بالعمق، ولكن يفتقرون إلى الشكل، أما الذين في الغرب فلديهم الشكل، ولكن ليس لديهم عمق، أمّا من يملك الخصلتين كلاهما فليس إلاّ نحن معشر الألمان، فحسب».

وقال هوبماير وهو يضحك: «هذا إذا لم يكن ذلك رابطة شعبية!»

وقال دويتشلن مؤكِّداً: «إنه مجرد الارتباط بفكرة، وهو المطلب الذي أتحدث عنه. فالتزامنا استثنائي، ولا يعد على الإطلاق هو المقياس الذي نعمل به. وما ينبغي، وما هو موجود يتباعدان أحدهما عن الآخر تباعداً أشدَّ مما هو عند الآخرين، لأن ما ينبغي موضوع على درجة بالغة العُلُوّ».

وقال دونجرزهايم مُحَذِّراً: «ينبغي للمرء أن يصرف النظر عن القوميّ حقاً، وأن يرى الإشكالية مرتبطة بوجود الإنسان الحديث على وجه الإطلاق، والمسألة تتخذ بلا ريب وضعاً تكون معه نتيجة الاتِّضاع في المكان، في العصور الأسبق، في النظم الاكتمالية التي يُعْثَر عليها، وأقصد بذلك النظم المُشَرَّبة بالقداسة، التي كانت تتميز بمقصد معين

حيال الحقيقة الموحى بها، منذ أن ضاعت الثقة المباشرة بالوجود... وأنَّ علاقتنا بالإنسان وبالمجتمع باتت تنعكس، وتتعقَّد إلى حد لانهاية له، منذ انحلالها ونشوء المجتمع الحديث، وما عاد يوجد شيء سوى الإشكالية واللايقين، بحيث بات المشروع الهادف إلى الحقيقة يهدد بالانتهاء إلى الاستسلام واليأس. ويعدُّ ترقُّب الانحلال بعد ظهور البوادر المفضية إلى طاقات جديدة للنظام، عامّاً، وإن كان في وسع المرء أيضاً أن يسلِّم بأنه يُعَدُّ عندنا، نحن معشر الألمان، جدِّياً ومُلحّاً على وجه الخصوص، وأن الآخرين لا يعانون مثل هذه المعاناة، من المصير التاريخي، إمّا لأنهم أقوى، وإمّا لأنهم أقل إرهاف حسّ...»

وقال تويتليبن يفصل في الأمر: «بل أقلُّ إرهافَ حسّ!»

«هذا ما تقوله أنت، يا تويتليبن، ولكن عندما نعدُّ، على هذه الطريقة، حدة الإشكالية التاريخية السيكولوجية، والشعور بها، شيئاً من قبيل الشرف الوطني، ونتبيَّن في النزوع إلى نُظُم الاكتمال الجديدة، النزعة القومية الألمانية، فسوف نكون قد بتنا على وشك أن نَصف لأنفسنا أسطورة مشكوكاً في أصالتها، على أنها تنطوي على خيلاء لا ريب فيها، وهي الأسطورة الشعبية بما فيها من رومانسية البنية المرتبطة بالأنموذج الحربي، والتي لا تعد شيئاً أكثر من وثنية طبيعية تزدان بزينة مسيحية، تكرِّس المسيح سيداً لكتائب جيش السماء. ولكن هذا موقع يتهدَّده الشيطان على نحو حاسم...»

وقال دويتشلن يسأله: «ثم ماذا؟ القوى الشيطانية تكمن، إلى جانب صفات النظام، في كل حركة حيوية».

وقال شابلر يطالبه: «فلنُسَمِّ الأشياء بأسمائها، إذ من الممكن أيضاً

أن يكون هذا هو هوبماير. أما الشيطاني فيعني، بالألمانية، الغرائز، وهذا هو، على وجه الخصوص ما تجري في هذه الأيام الدعاية له، حتى في ارتباطه بالغرائز، من أجل كل عروض الالتزام، إذ يدخلها الناس أيضاً في إطار هذه العلاقة، ويزوِّقون المثالية القديمة بسيكولوجيا الغرائز، لكي ينشأ بذلك الانطباع الجذاب، الذي يوحي بوجود كثافة أكثر للواقع. ولكن هذا العرض يمكن أن يكون، من أجل ذلك، ضرباً من الخداع...»

وهنا لا أستطيع أن أقول سوى قولي: «وهكذا دواليك»، إذ حان الوقت لكي أضع نهاية لسرد هذا الحوار -أو مثل هذا الحوار- والحق إنه لم يكن له نهاية، أو أنه مضى شوطاً طويلاً بعد، حتى ساعة متأخرة من الليل، في «موقف ينطوي على قطبين»، و«تحليل مبني على الوعي التاريخي» و«صفات تتخطى العصور» و«طبيعية وجودية» و«جدلية منطقية» و«جدلية واقعية»، مفعماً بالثقافة، والجهد، بلا ضفاف، ليضل سبيله بعدذلك في الرمال، أي في النوم الذي حذَّر منه المسؤول باقورينسكي، إذ كان الصباح، وكان قد حلّ تقريباً- يوشك أن ينبلج في إبّانه مؤذناً بالرحيل. أمّا أن الطبيعة الطيّبة كانت تمسك النوم في حالة الاستعداد، للشروع في الحديث فيه، وتمهّد لإدخاله في عالم النسيان، فكان هذا ظرفاً جديراً بالشكر، وأمّا أدريان الذي لبث وقتاً طويلاً لا يقول شيئاً، فقد صدر عنه التعبير القائل وهو في موقف المنكمش المتثل، بكلمات عابرة:

«أجل طابت ليلتكم. إنه لمن السعادة أن يستطيع المرء أن يقول ذلك، وقد ينبغي للمرء ألا يخوض في المناقشات، أبداً، إلاّ قبيل الإخلاد إلى النوم. متمتعاً بالتغطية الخلفية المتمثلة في النوم الذي ينتظره. وما أكثر ما يعذِّب المرءَ اضطرارُه إلى أن يروح ويغدو هنا وهناك، متيقِّظ

الحواس، بعد حوار فكري!».

وغمغم واحد منهم قائلاً: «ولكن هذا موقف الهرب، ثم دوَّت أصوات الشخير الأولى في مخزننا، وتجلّت مظاهر الاستسلام الوديع إلى الحياة الخاملة كحياة النبات، التي كان يكفي منها بضع ساعات لكي تَرُدَّ إلى الشباب الأعزاء طاقةَ التوتُّر، من أجل الجمع بين الاستمتاع بالطبيعة استمتاعاً يقوم على التنفس والنظر الممتدّ، وبين المناقشات الفلسفية-اللاهوتية التي لا بدّ منها والتي كانت لا تكاد تنقطع أبداً، وكان القوم يعارض بعضهم فيها بعضاً، ويحدث أثره فيه، ويعلّم بعضهم بعضاً ويشدُّ بعضهم أزر بعض. ففي أيام حزيران، مثلاً، عندما كانت تنبعث دافقة من صدوع المرتفعات المكسوّة بالأحراش التي كانت تمتد في الحوض الثورنجيّ، أشذاء الياسمين الثقيلة، والشجر العَطِن، كانت تمرُّ أيام تجوال ممتعة، هنا عبر الأرض الخصبة الخالية من الصناعة تقريباً، والتي حبتها الطبيعة بالرقة والعذوبة، بما فيها من القرى المتزاحمة المنطوية على الودّ، من المباني الخشبية والاسمنتية. وإذا أقبل المرء بعد ذلك من المنطقة الزراعية داخلاً في المناطق التي تغلب عليها تربية الماشية، وتتبَّع الممر الجبلي الذي تحاك حوله الأساطير في قمم الجبال، مرتقى حيوان الرنّة، الذي يشتمل على أشجار الشربين والزان، والذي يمتد بإطلاله على الأماكن العميقة، في وادي ڤيرا، من غابة الفرنكيين إلى آيزيناخ، مدينة هورسل، ازدادت هذه جمالاً على نحو مطرد، وازدادت أهمية، ورومانسية. ولم يكن يبدو أن ما قاله أدريان عن هشاشة الشباب في مواجهة الطبيعة، ولا ما قاله عن حرارة الرغبة في التمكن من الاعتماد على النوم، في حالة ألوان النزاع الفكري، يتميز بأية أنموذجية، بل لم يكن هذا يتميز بالأهمية حتى بالقياس إليه ذاته،

لأنه كان إذا لم تحمله الشقيقة على الإخلاد إلى الصمت، أَسْهَم في الأحاديث اليومية، وإذا لم تستدرجه الطبيعة أيضاً إلى إطلاق الصرخات الحماسية، وكان هو ينظر إليهم بتحفُّظ معيَّن ينطوي على التفكُّر، لم أكن أشك في أنّ صُوَرَهم، وإيقاعاتهم وألحانهم التي كانت تحلِّق عالياً، كانت تتغلغل في نفسه إلى مدى أعمق مما كان يحدث عند رفاقه، ولم يكن لها بدٌّ، عندما يتبدَّد الجمال الصرف المتحلل، الذي كان يبرز من عمله المتميز بالتوتُّر الفكري، أن تحمل المرء على التفكير في تلك الانطباعات المشتركة.

أجل، لقد كانت هذه ساعات وأياماً، وأسابيع حافلة بالاستثارة، وكان إنعاش الأوكسجين من جرّاء الحياة في الهواء الطلق والانطباعات الناجمة عن المنظر الطبيعي وعن التاريخ، يملآن نفوس هؤلاء الشباب بالحماسة، ويرتقيان بنفوسهم إلى أفكار تتميز بسمة الترف، وبالتجريبية الحرة العائدة إلى أيام الدراسة، والتي ما كانوا ليُقْدِموا على استعمالها على الإطلاق فيما يلي من الحياة المهنية الجافة، حتى وإن كانت حياة التفكير المتحذلق، ولطالما كنت أتأملهم في غمرة مناقشاتهم الفلسفية والمنطقية، وأتصوَّر أن بعضاً منهم سوف تبدو أيام ڤينفريد بالقياس إليه فيما بعدُ، أعظم فترة من فترات حياته. كنت أتأملهم، وأتأمل أدريان وأنا أشعر شعوراً مسبقاً فائق الوضوح، أن هذه الفترة لن تبدو له في هذه الصورة بلا ريب. ولئن كنت، من حيث كوني من غير أهل اللاهوت، مستمعاً بينهم فقد كان هو على هذه الصفة بدرجة أعلى مني، على الرغم من كونه لاهوتياً. فلماذا؟ لقد كنت أحسّ إحساساً لا يخلو من الخوف وضيق الصدر، بوجود هاوية من هُوى القدر بين هذا الشباب الراقي رقياً ينطوي على الطموح وبين حياته، وبالفرق الماثل في منحنى

الحياة القائم بين المتوسط والجيد، والممتاز، الذي كان مقدراً له أن يتولى، عمّا قريب، توجيه الحياة بتحويلها من مرحلة الفتوّة القائمة على التشرُّد والتجوال، والتجربة، إلى الحياة المدنية، وبين المرسوم رسماً غير مرئي، الذي لا يخرج أبداً عن طريق الفكر والإشكالية، والذي لا يعرف إلى أين يفترض أن ينتهي به، والذي تدع النظرة إليه، وموقفه الذي لا ينحلُّ أبداً كل الانحلال في الأخويّ، والذي تدعني معوِّقاته عند التخاطب بألوان الضمائر كلها، أنا على الأرجح، والآخرين معي، أحسّ أنه يحسّ هو أيضاً إحساساً داخلياً، بهذا الفرق.

وقد ظهرت لي، منذ بداية فصله الدراسي الرابع، علامات تدلّ على أن صديقي كان يفكر في التوقُّف عن دراسة اللاهوت، حتى قبل الامتحان الأول.

(١٥)

ولم تنته علاقة أدريان بڤيندل كريتشمار قطّ إلى الانحلال أو الوَهْن، إذ كان الفتى الناشط في علم اللاهوت يرى معلم الموسيقا في أيام المدرسة الثانوية، كلما أقبل إلى كايسرز آشرن في إجازة، وكان يزوره ويحادثه في مسكن هذا الخاص به، هو العازف على الأرغن، في الكاتدرائية، ويراه أيضاً في منزل عمه ليڤركون، ويحدد لوالديه مرة أو مرتين، لدعوته في نهاية الأسبوع إلى مزرعة آل بوخل، حيث كان يقوم معه بنزهات موسَّعة، ويدفع يوناتان ليڤركول إلى أن يعرض على ضيفه الأشكال الصوتية المنسوبة إلى شْلادني، وتجربة «القطرة الآكلة». وكانت علاقة كريتشمار مع صاحب مزرعة بوخل الطاعن في السن علاقة حسنة للغاية، على أنها كانت، في مقابل ذلك، أقل انطلاقاً مع السيدة إلْزبيت، وإن لم تكن بحال من الأحوال متوترة بالفعل على أي نحو من الأنحاء، وربما كان ذلك لأن هذه كان يبعث في نفسها الخوف، معاناته من التلعثم الذي كان يزداد سوءاً، من أجل ذلك، في حضورها، وذلك، في المقام الأول، في الحديث المباشر معها. وكان هذا مما يلفت النظر: ففي ألمانيا تتمتع الموسيقا بلا ريب، بمثل السمعة الشعبية التي يتمتع بها الأدب في فرنسا. وما من أحد عندنا يشعر بالوحشة أو الوجلَ، أو الانزعاج، أو يكون في مزاج المزدري أو المُتهكّم من جراء حقيقة أن فلاناً

من الناس موسيقيّ. وإني لعلى يقين أيضاً أن إلْزْبيت ليفركون كانت تكن الاحترام الكامل لوجود صديق أدريان الأكبر سناً، الذي كان يمارس نشاطه فوق ذلك بعدُ، بحكم كونه رجلاً معيَّناً في خدمة الكنيسة. ومع ذلك فقد كنت ألاحظ في اليومين ونصف اليوم اللذين قضيتهما معه ومع أدريان في مزرعة بوخل، قدراً معيَّناً من التكلف والتحفظ والرفض، في سلوكها تجاه عازف الأرغن، وكان هذا يقابله، كما قلت، بتشديد لتلعثمه، يذهب في مرات عديدة إلى حد الورطة -ومن الصعب أن يقال هل كان هذا ينجم عن مجرد السبب المتمثل في أنه كان يشعر بعدم ارتياحها، أو سوء ظنها، كما ينبغي للمرء أن يسمّي ذلك. أم لأنه كان ينهزم من تلقاء نفسه، ونتيجة لعوائق معينة ناجمة عن الوجل والحرج، أمام طبيعة هذه المرأة.

أما ما كان يعنيني، فلا شك في أن التوتُّر الحقيقي بين كريتشمار ووالدة أدريان كان يعود إلى أنه كان موضوعاً بالقياس إليها، وكنت أحس بذلك، لأنني كنت ألتزم موقف الوسط بين الفرقاء في غمرة النزاع الهادئ الذي كان يسود هنا، بأحاسيسي، وكنت أميل إلى هذا الفريق تارة وإلى الآخر تارة أخرى. أمّا ما كان كريتشمار يريده، وما كان يتحدث عنه في تلك النزهات مع أدريان، فقد كان واضحاً، بالقياس إليّ، وكانت رغائبي الخاصة تدعمه في الخفاء. وكنت أراه على حق عندما كان يمثل في حديثه معي أيضاً وجهة النظر القائلة، إن تلميذه مندوب ليكون موسيقياً، أو مؤلفاً موسيقياً، بطريقة حاسمة، بل بإلحاح. وكان يقول: «إن له إلى الموسيقا نظرة المُلْهم التأليفية، لا نظرة من يقف خارجها، ويستمتع بها على نحو غامض ملتبس، وإن أسلوبه في

الكشف عن العلائق بين الموضوعات، التي لا يراها من كان مثله، في الإحساس بترتيب حلقات فقرة قصيرة كما يكون ذلك على شكل سؤال وجواب، بل في الاطلاع، مطلقاً، على كيفية صنعها من الداخل، ليؤكد لي صحة حكمي. أمّا أنه مازال لا يكتب، ولا يكشف عن دافع إلى الإنتاج، ويبدأ بتآليف الشباب الموسيقية بداية قوية، فذلك أمر لا يزيده إلاّ شرفاً، إنها مسألة كبرياء يمنعه أن يخرج إلى الدنيا موسيقا تقليدية لا جديد فيها».

ولم يكن في وسعي إلاّ أن أوافق على هذا وأجاريه. غير أني كنت أقدر قلق الأم الهادف إلى الحماية، من الأساس، وكنت أشعر في كثير من الأحيان، شعوراً تضامنياً معها، يصل إلى حد العداء لذلك الداعية. ولست أنسى أبداً صورة معينة، مشهداً في حجرة معيشة آل بوخل، حين كنا نجلس هناك، أربعة بطريق المصادفة، الأم وابنها، وكريتشمار، وأنا، معاً، وإلزْبيت منهمكة في حوار مع الموسيقي المعوَّق الذي كان يدمدم ويغمغم، لاهثاً -وكانت مجرد محادثة لم يكن الحديث فيها يرد عن أدريان على الإطلاق- وكانت تجذب رأس ابنها الجالس إليها بطريقة خصوصية، إذ كانت كأنما تلف ذراعها حوله، ولكن لا حول كتفيه بل حول رأسه، ويدها على جبينه، وبصر عينيها السوداوين موجَّه نحو كريتشمار، وكانت وهي تتحدث إليه بصوتها المستعذب الجرس، تسند رأس أدريان إلى صدرها-

ولم تكن هذه اللقاءات الشخصية المتجددة، آخر الأمر، هي التي تحافظ وحدها على العلاقات الحسنة بين الأستاذ والتلميذ، بل كان يحافظ عليها أيضاً تبادل للرسائل دام نحو أربعة عشر عاماً بين هاله

وكايسرز آشَرْن، وكان يحدثني عنه أدريان من حين إلى آخر، وكان يتاح لي أيضاً أن أطّلع على أجزاء متفرقة منه. أمّا أن كريتشمار كان يتفاوض من أجل قبول فصل دراسيّ للبيانو والأرغن مع معهد هازه الموسيقي الخصوصي في لايبتسج، مما أخذ يمكّنه من التمتع بسمعة متصاعدة في تلك الأيام، إلى جانب المدرسة الموسيقية الرسمية الشهيرة في هذه المدينة، وكانت هذه السمعة، تزداد ويتسع نطاقها على نحو مطرد الزيادة في السنوات العشر التالية، حتى وفاة المربي الممتاز كليمنس هازه (أما الآن فما كانت هذه السمعة لتلعب دوراً لو كانت ماتزال موجودة)- فذلك ما عرفته منذ التاسع والعشرين من شهر أيلول. وفي بداية السنة التالية غادر ڤيندل كايسرز آشرن لتسلُّم وظيفته الجديدة، ومنذ ذلك الوقت اتصل تبادل الرسائل بين هالِه ولايبتسج جيئة وذهاباً: فكان من ذلك أوراق كريتشمار المكتوبة على وجه واحد، والتي تغطيها الحروف الكبيرة، ذات القوام المشدود، والمحفورة في الورق حفراً، والمتناثرة، كأنما بطريقة الرشّ، ووسائل أدريان على الورق الخام الضارب إلى الصفرة بخط يده المتناسق، المتشكل بطريقة تنزع إلى القديم بعض النزوع، والمزوّق إلى حد ما، والذي كان المرء يلاحظ عليه أنه كان مصوغاً بريشة الكتابة المدوَّرة. وفي مشروع لرسالة من رسائله شديد تزاحم الحروف، مكتوب بطريقة الرمز، مترع بالإضافات والتصحيحات - وكنت أعرف طريقته في الكتابة منذ وقت مبكِّر، وكنت أستطيع على الدوام قراءة كل شيء من يده من دون صعوبات- أيْ في مشروع رسالةٍ له أتاح لي الاطلاع عليه، وعرض عليَّ أيضاً جواب كريتشمار. وكان يبدو أنه فعل ذلك لكيلا أفاجأ كل المفاجأة بالخطوة التي كان يعتزم

القيام بها عندما يصمم على الذهاب إليه بالفعل. ذلك لأنه كان ما زال غير مصمِّم، بل كان يتردَّد تردُّداً شديداً، في اختبار للذات ينطوي على الشك، كما كان يتبيَّن من كتابته، وكان يرغب -على ما يبدو- في استشارتي أنا أيضاً- والله يعلم أكان ذلك بالمعنى التحذيري أم بالمعنى الحافز المستحثّ.

ولم يكن من الممكن الحديث عن مفاجأة من جانبي، وما كان له أن يكون كذلك، حتى وإن قُدِّر لي ذات يوم أن أكون في مواجهة حقائق واقعة. وكنت أعرف ما كان يتم التمهيد له -أمّا أنه كان خليقاً أن يتمّ، فتلك مسألة أخرى، غير أنه كان من الواضح عندي أن فرص الكسب تصاعدت بالقياس إليه، تصاعداً له شأنه منذ انتقال كريتشمار إلى لايبتسِج.

وفي رسالته التي كشفت عن مقدرة الكاتب المتفوقة، على النظرة النقدية إلى نفسه، من زاوية نظر أعلى، وأثَّرت في نفسي، من حيث كونها اعترافاً، تأثيراً فائقاً، بما انطوت عليه من انكسار نفسه، فصَّل أدريان لمعلمه السابق الذي كان يود لو يعود إلى صفته هذه من جديد، وبطريقة أكثر حسماً، الحديث عن العقبات التي كانت تحول بينه وبين التصميم على تبديل مهنته، والارتماء في أحضان الموسيقا بصورة كاملة. وكان يسلِّم له، بصورة جزئية، بأن اللاهوت خيَّب أمله من حيث كونه دراسة تجريبية، -وهي مسألة لم تكن أسبابها تكمن، بالطبع، في هذا العلم الجليل، ولا في مُدَرّسيه الجامعيين بل يجب البحث عنها في نفسه ذاتها. وقال إن هذا أمر يتبين من مجرد أنه لا يعرف على وجه الإطلاق ما هو الاختيار الآخر، الأفضل الذي كان ينبغي أن يختاره عندئذ. وفي

بعض الأحيان، عندما كان يغدو في حيرة من أمره بصدد إمكانية التغيير، كان يفكر، في هذه السنين، في الانتقال إلى الرياضيات التي كان يجد فيها، في المدرسة، على الدوام تسلية حسنة. (وتعبير «التسلية الحسنة» مأخوذ حرفياً من رسالته). غير أنه كان يتوقع بنوع من الفزع أن يأتي يوم يتخذ فيه من هذه المادة موضوع اختصاصه فيتنكّر لها، ويتطابق معها، ويصحو من سكره، عمّا قريب، فيعتريه الملل، ويشعر بالتعب، والشبع، كما لو كان قد أكل بملعقة طبخ من الحديد (وهذا التعبير المأخوذ من عصر الباروك أتذكّره حرفياً من رسالته)، إذ كتب يقول: «لا أستطيع أن أكتم عنك (لأنه كان يستعمل أحياناً صيغة الخطاب العادية، على الرغم من أنه كان يخاطب المخاطب، بحكم القاعدة، بصيغة التوقير)- لا عنكَ، ولا عن نفسي، أن تدريبك ينطوي على أمر باعث للوحشة- وما هو بالمستمر في أيام الأسبوع، وأنا لا أتكتّم بذلك، غير أنه تدريب أقرب إلى أن يكون باعثاً للشفقة منه إلى أن يجعل عينَيْ المرء تضيئان في رأسه». لقد أوتي من الله أعطية تتمثل في عقل مَرِن، وقد استوعب منذ أيام طفولته، ومن دون جهد خصوصيّ، كل ما قدَّمت إليه التربية- وكان ذلك، بلا ريب، وفي الحقيقة، أسهل من أن يكون من الممكن أن يفضي به أي شيء من هذا القبيل إلى سمعة حسنة. كان أسهل من أن يترتب على ذلك بعث الحرارة في الدم وفي الفكر حقاً، في أي وقت من الأوقات من أجله. وكتب يقول: «لقد خشيت، أيها الصديق والأستاذ العزيز، أن أكون فتىً من فتيان السوء، لأنني لا أنطوي على حرارة. على أن المسألة تعني في الحقيقة أن اللعنة والبصاق جديران بأولئك الذين ليسوا بالباردين ولا

بالحارّين، بل هم فاترون، ولا أود أن أسمي نفسي بالفاتر، فأنا بارد إلى الحد الحاسم -ولكنني، ألتمس، في صدد حكمي على نفسي، الاستقلال عن ذوق السلطة التي توزع البركة واللعنة».

ومضى قائلاً: «إن من المضحك أن يقال هذا، ولكن كانت المدرسة الثانوية ماتزال أفضل مكان يقال فيها هذا، إذ كنتُ فيها ماأزال في مكاني الأفضل إلى حد بعيد، وذلك لأن المدرسة التمهيدية توزع أكثر الأشياء تبايناً، أولاها بعد الأخرى، إذ تتعاقب وجهات النظر كل خمس وأربعين دقيقة، ويحل بعضها مكان بعض، وبإيجاز: إذ لم تكن توجد مهنة بعد. ولكن حتى هذ الدقائق الخمس والأربعون المكرّسة للمادة كانت تطول عليَّ فوق ما احتمل، وتسبِّب لي الملل -وهو الشيء الأكثر برودة في الدنيا قاطبة. وكنت قد أتقنت بعد الخامسة عشرة، على أبعد تقدير، ما كان الرجل الطيب ذو الأولاد يظل يحاول هضمه وهو، بعدُ، في الثلاثين. أما مطالعة الكتّاب فكنت سبّاقاً في مضمارها، وكنت بهذه المناسبة، قد قطعت شوطاً بعيداً في المطالعة المنزلية، ولئن كنت مديناً بجواب فإن ذلك لم يكن إلاّ لأنني كنت متقدماً، وكنت، في الحقيقة، قد بلغت الحصة التالية، فكأنها حملة حربية يقوم بها فتى على مدى ثلاثة أرباع الساعة. كان هذا فوق ما ينبغي من الشيء ذاته، بالقياس إلى صبري، وفي إشارة إلى ذلك نزل بي ألم الرأس» (وكان يقصد بذلك داء الشقيقة عنده) » -ولم يكن وجع الرأس يأتي أبداً من الإرهاق من جراء الجهد، بل كان يأتي من الملل، من السأم البارد، ويا عزيزي الأستاذ والصديق، بما أنني ما عدت عَزَباً- يقفز من مادة إلى مادة، بل متزوجاً ذا مهنة، ودراسة. فقد تصاعدت شدة هذا، مع ذلك، إلى ما يعدّ في

كثير من الأحيان، من قبيل الفظيع حقاً.

يا إلهي، ما أحسب أنك تعتقد أنني آسف كثيراً على كل مهنة، بل على النقيض من ذلك: فأنا آسف على مهنة أتخذها مهنة لي، وقد ترى أن من قبيل الولاء لـ -أو ترى في ذلك ما يعدّ من قبيل إعلان الحب تجاه الموسيقا، أو ترى فيه موقفاً استثنائياً منها، أن أشعر بالأسف الخصوصي تماماً تجاهها.

وسوف تسأل: (أتراك لم تشعر بالأسف على الموسيقا؟) -لقد أسلست قيادي لها، لا لأنني كنت أرى فيها ذروة العلم، وإن كان ذلك عائداً إلى هذا السبب في الوقت ذاته، بل لأنني كنت أريد أن أُذِلَّ نفسي، وأركع، وأنضبط، وأعاقب نفسي على ما في برودي من الظلمة، وبإيجاز: بدافع الرغبة في التكفير. وكنت أشعر بالرغبة في الثوب المنسوج من الشعر والحزام المحشوّ بالشوك تحته، وفعلت ما كان يفعل الأوَّلون عندما كانوا يطرقون باب دير تحكمه لوائح صارمة. وحياة الدير هذه العلمية، لها جوانبها اللامعقولة والمضحكة، ولكن هل تريد أن تفهم أن ثمة فزعاً خَفِيّاً يحذرني من الاستسلام والتخلّي، ووضع الكتاب المقدس تحت المقعد، والهرب إلى الفن الذي تدخلني أنت فيه، والذي كنت خليقاً أن يتولاني الشعور بالأسف الاستثنائي عليه من حيث هو مهنة لي؟ أتراك تراني مندوباً لهذا الفن، وتُفْهِمُني أنّ «الخطوة» إليه ليست بالكبيرة أبداً. على أن لوثريَّتي توافق هذا، لأنها ترى في اللاهوت والموسيقا جَوَّيْن متجاورين يمت كلٌّ منهما إلى الآخر بآصرة القربى، على أنّ الموسيقا كانت تبدو لي فوق هذا، وعلى الدوام، ارتباطاً سحرياً يأتلف من اللاهوت والرياضيات المسليّة. وفيها، على النحو

ذاته، الكثير من المعاناة، والعمل، والممارسة القائمة على الإصرار، عند أهل الكيمياء القديمة والسحر الأسود، في تلك الأيام، كانت قائمة أيضاً في ظل اللاهوت، ولكنها كانت قائمة أيضاً في ظل التحرر والارتداد، لا عن العقيدة، إذ كان هذا مستحيلاً على وجه الإطلاق، بل ضمن العقيدة، فالارتداد عمل من أعمال الإيمان وكل شيء إنما يكون، ويحدث، في الله، ولا سيما الخروج عليه».

تُعدّ شواهدي حرفية على وجه التقريب، إن لم تكن حرفية تماماً. وأنا أستطيع الاعتماد على ذاكرتي كل الاعتماد، كما أنني قمت، فضلاً عن ذلك، بتدوين بضعة من الأمور بعد قراءة المسودّة مباشرة على الورق، ولا سيما ذلك الموضع الخاص بالارتداد.

ثم اعتذر عن الخروج عن الموضوع الذي لم يكن خروجاً، وانتقل إلى المسائل العملية، الخاصة بماهية نوع النشاط الموسيقي الذي يريد أن يحيط به ببصره إذا ما ساير كريتشمار في إلحاحه. وكان يأخذ عليه أنه بات، منذ البداية، وعلى نحو مسلّم به، خاسراً لمسألة البراعة الفائقة في العزف المنفرد، لأن «من يفترض أن يبرع في شيء فلا بد أن تلوح عليه تباشيره»، كما جاء في كتابه، وقال إنه تأخر تأخراً مفرطاً للغاية في معالجة الآلة الموسيقية- بل في الوقوع مطلقاً، على فكرة معالجتها، وهو الأمر الذي يتبيّن منه نقص الدافع الغريزي في هذا الاتجاه على نحو جليّ. وقال إنه قد عالج لوحة المفاتيح الموسيقية لا عن رغبة في ادّعاء الأستاذية فيها، بل بدافع الفضول الخفي تجاه الموسيقا ذاتها، وأنه ينقصه على نحو واضح جليّ، الدم الغجري عند الفنان الذي يقدم حفلة موسيقية، والذي يقدم نفسه إلى الجمهور بمناسبتها، ومن خلالها، وقال

إن هذا يقتضي شروطاً أولية نفسية، لم تكن متحقِّقة عنده: وهي الرغبة في المحبة المتبادلة بينه وبين الجمهور، والرغبة في الأكاليل، والتزلُّف، وتقبيل الأيادي، في غمرة صخب الاستحسان- وكان يتجنَّب التعبيرات التي كانت خليقة في الحقيقة أن تسمي المسألة باسمها، وذلك أنه يعدّ نفسه، حتى ولو لم يكن متأخراً في ذلك إلى حد مفرط، مفرطاً في الشعور بالعار، والكبرياء، والهشاشة، والعزلة بالقياس إلى حيازة البراعة الفائقة.

ومضى يقول إن الأسباب المقابلة ذاتها خليقة أن تقف في طريق مسار ما، وتقوم بدور الموجِّه، وقال إنه مثلما كان قلّما يشعر أنه مؤهَّل للقيام بدور المشعوذ بالآلات الموسيقية، كان يشعر أنه غير أهل للقيام بدور المغني الأول الذي يحمل العصا أمام الأوركسترا في ثياب سهرته، ودور الرسول المُفَسِّر، والممثل بالثياب الرسمية للموسيقا على وجه الأرض. ومع ذلك فقد أفلتت من لسانه هنا كلمة كانت تدخل في مجال تلك المفهومات التي حددتها لتوي، من حيث كونها مفهومات تخدم الموضوع حقاً: فقد تكلَّم عن الوَجَل من العالم، وكان يطلق على نفسه اسم «الوجِل من العالم»، وكان يريد بذلك ألاّ يقال شيء في الثناء عليه. وكان حكمه ينصّ على أن هذه الخصلة هي التعبير عن النقص في الحرارة، والتعاطف، والمحبة، وكان من الأسئلة التي كثيراً ما كانت تُطرَح: هل يصلح المرء، مع هذه الخصلة، لأن يكون فناناً على الإطلاق، لأن هذا يعني على الدوام، بلا ريب، أن يكون المرء عاشقاً للعالم ومعشوقاً من قبل العالم، وإذا سقط هذان كلاهما، أي هدف العازف المنفرد، وهدف قائد الأوركسترا، فماذا يبقى؟ إنما تبقى الموسيقا، بما هي

موسيقا، بلا ريب، والوعد، والخطوبة المعقودة عليها، والمختبر المحكم الإغلاق، ومطبخ الذهب، أي التأليف الموسيقي. رائع! سوف تُدْخِلُني، أيها الصديق ألبرتوس ماجنوس(*)، عالم التعاليم السرية النظرية، وما من شك في أنني أشعر بذلك، وأعرفه سلفاً مثلما أعرفه بعض المعرفة من خلال التجربة، ولكن أكون تلميذاً أَبْلَه كل البلاهة، وسوف أحيط بكل الحيل، وألوان التكلُّف والعسف، وذلك بسهولة في الحقيقة لأن فكري يتقبَّلها بقبول حسن، ويمهّد لها الأرض، كما ينطوي في ذاته على شيء من بذورها. ولسوف أضفي النبالة على المادة الأولى بأن ألحق بها صفة الأستاذ، وأدفع، بالروح والنار، تلك المادة، عبر الكثير من الممرات الضيّقة، والبواتق، بغية التصفية. أما إنه لعمل رائع! ولست أعرف عملاً أكثر تشويقاً منه، ولا خفاءً، ولا سُمُّواً، ولا عمقاً ولا أفضل ولا أقل حاجة إلى الإقناع من أجل كسب تأييدي له.

ومع ذلك، فلماذا يحذرني صوت من داخلي يقول: «أيُّهذا الإنسان ذو الفوغات، أنا لا أستطيع أن أجيب عن السؤال بنصّه الكامل، ولا أستطيع أن أزيد على قولي: إنني أخشى أن أبذل للفن الوعد، لأنني أشك في أن طبيعتي -بصرف النظر تماماً عن مسألة الموهبة- إنما خلقت لكي أكفيها، لأنني مضطر إلى أن أنكر على نفسي البراءة الصُّلبة التي تدخل، فيما أرى في الفنيّة، ضمن أمور أخرى، وليست بآخرها. وقد أوتيت، بدلاً منها، ذكاءً يمكن إشباعه على وجه السرعة، وهو ذكاء يحق لي الحديث عنه بلا ريب، إذ أستطيع أن أقسم بالجنة والجحيم، أنني لا أتوهم بصدده ولا مثقال ذرة، وأنه يُعَدُّ، إلى جانب ما يرتبط به من

(*) Albertus Magnus، أهم أعلام الفلسفة المدرسية (١٢٠٠-١٢٨٠)

إمكانية الإرهاق والميل إلى الاشمئزاز (المصحوب بألم الرأس) هو السبب في تهيُّبي وقلقي، وإنه لخليق، وينبغي له، أن يفرض عليَّ الزهد، ألا فانظر، أيها الأستاذ الطيب، ها أنذا، على حداثة سنيّ، قد أحرزت من الفن قَدْراً يكفي لأعرف -وما كنت لأكون تلميذكم لو لم أعرف- أنه يتجاوز إلى مدى بعيد، النموذج، والتوافق، والتقليد، كما يتجاوز ما يتعلمه الواحد من الآخر، كما يتجاوز إلى حد بعيد «الكيفية التي تتمّ بها الصياغة والتأليف»، ولكنَّ من المسلَّم به أن الكثير من هذا كله يعدُّ من صميم الموضوع فيه، بلا ريب، وإني لأرى بعين المستقبل (لأن التوقُّع يكمن في طبيعتي مع الأسف أو لحسن الحظ، أيضاً)، أنني امرؤٌ يتولاه الخجل من السخافة التي هي الهيكل الحامل، ومادة الصلابة والرسوخ المحقِّقة للإمكانية حتى بالقياس إلى العمل الفني العبقري، ومما يعدُّ تراثاً عاماً، وثقافة، ومن العادات الدارجة في التربية الجمالية -بل أَحْمَرُّ خجلاً، وأشعر بالإرهاق، وأخرج من ذلك بألمٍ في الرأس، وذلك في أقرب وقت على الإطلاق.

ولكم كان خليقاً أن يُعَدَّ من السخف. ومما ينطوي على السَّرَف والشطط، أن نسأل قائلين: «هل تفهم هذا؟ وأنّى لك ألاّ تفهمه! وعلى هذا النحو تسير الأمور عندما تكون على ما يرام: إذ تترنم آلات التشيللو وحدها بموضوع تأمُّلي كئيب ينطوي على تساؤل عن عبثية الدنيا، والهدف الكامن وراء كل التحريض والكَدْح والجَرْي، وتعذيب الناس بعضهم بعضاً، من وجهة النظر الخاصة بالنزعة الفلسفية الداعية إلى الإخلاص والاستقامة وبأسلوب مُعَبِّر إلى أقصى الحدود. وينتشر عازفو التشيلو هنيهة، يهزّون برؤوسهم في حكمة، آسفين لهذا اللغز.

وفي نقطة معينة من حديثهم، في نقطة أُحْسِنَ تقديرها وحسابها، تبدأ جوقة عازفي الأبواق، متأهِّبة، بمقدمة طويلة، ترتفع جرّاءها الأكتاف، وتعود فتنخفض، في نشيد كوراليّ، احتفالي مؤثِّر، ذي انسجام رائع، تتلوه بكل الكرامة المزهُوَّة، وبكل ما في الصفيح من الطاقة المُلْجَمة إلجاماً لطيفاً. وهكذا يتغلغل اللحن الجهوري حتى يغدو على مقربة من ذروة من الذُّرى يتجنّبها، على أنها الأولى، عملاً بقانون الاقتصاد، ويتحاشاها مفسحاً لها المكان، ويختزنها. ثم ينحسر، ويظل في حُسْنٍ بالغ، هكذا أيضاً، غير أنه يتراجع، ويفسح المجال لشيء آخر، بسيط، غنائي شعبي، هزلي، ذي مهابة ووقار، تبدو عليه سيماء الفجاجة بطبيعته، غير أنه يخلف أثره في الأذن، ويثبت على ما فيه من بعض الحيلة والمكر في فنون التحليل الأوركسترالي والتلوين الأوركسترالي، أنه ذو مقدرة مدهشة على التأويل والتصعيد. ثم يتدبّر القوم أمرهم الآن هنيهة من الزمان بذكاء، وعذوبة، فتُحلَّل هذه، ويتمُّ تأمُّلها بالتفصيل، وتحويرها، ويسفر ذلك عن شكل جذّاب يأتلف من مواقع صوتية متوسطة ويُرْتقى به إلي أشد مرتفعات أجواء الكمان والناي سحراً، ويظل يتهادى هناك، في الأعالي، قليلاً بعدُ، وبينما هو ينتصب الآن حولها بأشد المواقف دلّاً، يعود الصفيح المستعذب الآن من جديد، إلى الإمساك بزمام النشيد الكورالي، وكأنما كان هناك من قبل، ويتبوّأ مركز الصدارة، ولا يبدأ من طريق مباشر، متأهِّباً، كما كان في المرة الأولى، بل يتصرّف كما لو كان لحنه عائداً إلى الحضور، ويتواصل مباركاً حيال تلك النقطة من نقاط الذروة التي أعْرض عنها إعراض الحكيم، لكي يغدو مفعول «الآه» وفيض الشعور، أكبر فأكبر، الآن، حيث يزحف مَجيداً في تصاعد لا

حدود له، تدعمه أصوات البوق النفّاذة، المنسجمة، الخفيضة، دعماً ينطوي على العنفوان، ليصل بعد ذلك إلى نهايته، جليلاً، كأنما ينظر إلى الوراء إلى ما تمّ إنجازه، بما يشبه الاغتباط الكريم.

أيْ صديقي العزيز، لماذا أضْطَرُّ إلى الضحك؟ هل يستطيع المرء أن يستخدم ما تمّ إخراجه بقدر من العبقرية أكبر؟ وأن يبارك الحيل الفنية؟ وهل يستطيع المرء أن يصل إلى الجميل عن طريق الشعور الأكثر توازناً؟ أمّا أنا، المنحطّ، الفاسد، فلا بدّ لي أن أضحك ولا سيما مع الأصوات الناعِرة المصاحبة للبومباردون بومْ-بومْ، بومْ- بانْغ!- وربما كانت عيناي قد اغرورقتا بالدموع، ولكن إغراء الضحك فائق السلطان، ولم يكن ليّ بدٌّ، أن أضحك، منذ ذلك الوقت، بطريقة ملعونة، عند ظهور الظواهر الأكثر تأثيراً على الإطلاق، بطريقتها الخفية، ولقد فزعْت من هذا الهوى المبالغ فيه تجاه الهزلي، إلى اللاهوت، على أمل أن يتيح هذا لي الراحة من باعث الضحك، -لأجد بعد ذلك، قدراً كبيراً من الهزل الفظيع فيه. فلماذا يترتَّب على كل الأشياء تقريباً أن تبدو لي كأنما هي المحاكاة الساخرة لها ذاتها؟ ولماذا لا يكون ثمة بدٌّ أن يبدو لي كأن كل الأشياء تقريباً، بل كل وسائل الفن وأصوله ما عادت تصلح اليوم إلاّ للمحاكاة الساخرة؟ -هذه مسائل بلاغية حقاً،- لقد كان ينقصنا على وجه الخصوص، أن أتوقَّع أنا أيضاً جواباً عنها. غير أن مثل هذا القلب اليائس، ومثل هذا الخطم الكَلْبيّ، ينظران إليك على أنك (موهوب) في الموسيقا ويناديانني أنْ هلمَّ إليها، بدلاً من أن يتركاني أثابر على علم اللاهوت متواضعاً».

هكذا كان اعتراف أدريان ودفاعه. أما جواب كريتشمار فلا توجد

وثيقة له بين يديّ، إذ لم يُعْثَر على هذه في مخلَّفات ليڤركون. ولا بدّ أنها لبثت محفوظة حيناً من الزمن عنده، ثم ضاعت أثناء تغيُّر محل إقامته، عند انتقاله إلى مونيخ، وإلى إيطاليا، وبفايفرنجَ، وأخيراً فأنا أحتفظ بذكريات مماثلة تقريباً في دقتها لتصريحات أدريان وإن لم أكن أدوِّن في تلك الأيام كتابات عن هذه الأمور. وظل المتلعثم مثابراً على ندائه، وتذكيره وإغرائه. وقد كتب يقول، إنه ما من كلمة في رسالة أدريان كان في وسعها أن تنحرف به، ولو لحظة، عن الإيمان بأن الموسيقا هي التي ندبه القدر لها، هو الكاتب، في الحقيقة، والتي يرغب فيها وترغب فيه، والتي يستخفي منها، في موقف بين الجبن والدلال وراء تحليلات لا تصحّ إلا في شطر منها، لشخصيته، وتركيب مزاجه، حيث استخفى منها وراء اللاهوت، اختياره المهني، العبثي الأول. وقال: «التكلف، يا أدري- وازدياد شدة وجع رأسك، هو العقوبة على ذلك». أمّا الروح الهزلية التي كان يفخر بها من بعدُ، أو كان يتهم نفسه بها، فسوف يكون من الممكن تحمُّلها مع الفن على نحو أفضل كثيراً مما يكون مع عمله الفني الراهن. ذلك لأن ذلك العمل يمكن، على النقيض من هذا، أن يحتاج إليه -ويمكن أن يحتاج، على وجه الإطلاق، إلى الخصال المميِّزة المنفِّرة، احتياجاً أفضل كثيراً مما يعتقد أو يتظاهر بالاعتقاد، على سبيل التعلُّل. وقال كريتشمار إنه يريد أن يدع التساؤل عن مدى تعلُّق المسألة عنده بالتشويه الذاتي للسمعة في هذا الصدد، والقصد بها إلى تبرير ما يوازي ذلك من تشويه سمعة الفن، ذلك لأن طرح هذا على أنه تلاقح مع الجمهور، وإلقاء التحيات بقبلات الأيدي، وتمثيلُ بملابس التشريفة الرسمية، على أنه تورُّم للشعور، إنما هو من قبيل التجاهل

الرخيص، بل هو في الحقيقة سوء تقدير متعمّد. غير أنه يحدث له أنه ينزع إلى الاعتذار بصفات الفن التي يرغب فيها الفن، على وجه الخصوص. على أن أولئك الذين هم على شاكلته، هؤلاء على وجه الدقة، يحتاج إليهم الفن اليوم حاجة ماسّة -أما النكتة، النكتة التي تستخفي بأسلوب النفاق، على سبيل المعابثة، فتتمثل، على أية حال، في أن أدريان يعرف هذا بدقة كاملة. فالذكاء البارد، الذي «يتمّ إشباعه على وجه السرعة» والولع بما يثير الاشمئزاز، وقابلية التعب، والميل إلى السأم، والمقدرة على الاشمئزاز- هذا كله، كما يقول، مرتَّب بصورة كاملة لكي يرتقي بالموهبة المرتبطة بذلك إلى مستوى النَدْب إلى رسالة. لماذا؟ لأنه لا يعود إلى الشخصية الخصوصية إلاّ في شطر منه، أما في شطره الآخر فهو، فيما يقول، ذو طبيعة تتعالى على الصفة الفردية، وتعد تعبيراً عن شعور جماعيّ بالاستهلاك التاريخي، واستنفاد وسائل الفن، والسأم منها، والنزوع إلى طرق جديدة. لقد كتب كريتشمار يقول: «الفن يمضي قُدُماً إلى الأمام، وهو يفعل ذلك عن طريق الشخصية التي تعد نتاج الزمن وآلته، والتي ترتبط فيها موضوعات موضوعية وذاتية إلى درجة لا يمكن عندها التمييز بينهن، إذ تتخذ كل منهن صورة الأخرى، وإنما تعتمد حاجة الفن الحيوية إلى التقدم الثوري، وإلى قيام الجديد على الوسيلة المتمثلة في الشعور المتسم بأشد درجات الشعور ذاتيّةً تجاه حالة الركود والأَسَن، وخُلُوِّ ذهن المرء من أي شيء يقوله، والوجود المتحوِّل إلى استحالة، في وسائل الأخذ والعطاء، وهو يستخدم العديم الحيوية في الظاهر، أي قابلية الإرهاق الشخصي، والملل الذهني، والاشمئزاز التأملي، من «كيفية الصياغة»، والميل الملعون إلى رؤية الأشياء في ضوء محاكاتها الساخرة الخصوصية، أي في ضوء (الولع بالهزلية)، -

وأقول إن إرادة الحياة والتقدم في الفن تتقنّع بقناع هذه الخصال الشخصية المتسمة بوَهْنِ القلب لتتجلّى فيه، وتضفي على نفسها ثوب الموضوعية وتحقق ذاتها. فهل يعد هذا مفرطاً في الميتافيزيقية بالقياس إليك؟ غير أنه لا يزيد على حد الكفاية، من الحقيقة، على وجه الخصوص فحسب،- الحقيقة المعروفة في الأساس عندك. فلتسرع، يا أدريان، ولتَحْزِم أمرك! فأنا في الانتظار. لقد بلغت العشرين، وما زال أمامك قدر كبير من العمل اليدوي الشائك الدقيق الذي يجب عليك تعلُّمه، وإنه لثقيل بما يكفي لاستثارتك، ولَأنْ تشعرَ بوَجَع الرأس من جراء التدرُّب على القانون والفوجات وتمارين الطباق الموسيقي خيرٌ لك من أن تشعر به من جراء دحض الدحض الكانطي للبراهين على وجود الله. وحسبك ما أصبتَ من منزلة العذرية بين أهل اللاهوت!

إن العذرية لقيِّمة، ولكن لا بدّ لها أن تنتهي إلى الأمومة،
وإلاّ كانت مثل مخطط الأرض غير مخصبة»

وبهذا الشاهد من كتاب «الرحالة الشيروبيني»(*) انتهى الكتاب، وحين رفعت طرفي عنه لقيتني ابتسامة أدريان الماكرة.

وقال يسألني: «دفاع لا غبار عليه، ما رأيُك؟»

ورددت بالقول: «كلاّ، أبداً»

ومضى قائلاً: «إنه يعرف مايريد، ولعل من بواعث الخجل إلى حد بعيد ألاّ أعرف هذا حق المعرفة»

وقلت: «أحْسَب أنك تعرفه أيضاً»، لأنني لم أرَ في الواقع رفضاً فعلياً قطُّ في رسالته، -ولم أعتقد بالطبع أيضاً، أنها كتبت بدافع التكلُّف، أو التذلُّل، وما من شك في أن هذه ليست بالكلمة المناسبة

(*) مجموعة شعرية لأنجيلوس سيليزيوس. A.Silesius «المترجم».

للتعبير عن إرادة المرء التشديد على نفسه بقرار يتعامل المرء معه، وتعميقه بالشكوك، أما أن هذا القرار كان خليقاً أن يُتَّخذ فذلك أمر كنت أتنبّأ به في تأثُّر، وكان هذا يكمن في أساس الحديث اللاحق حول المستقبل التالي لكلٍّ منا، على أنه قرار مُبْرَم ومفروغ منه، وعلى كل حال فقد افترق طريقانا. وعلى الرغم من الحَسَر الشديد تم إثباتي صالحاً للخدمة العسكرية، وفكَّرت في استهلال عام خدمتي الآن، وكنت أريد التخرج منه في ناوِمْبورج، في الكتيبة الثالثة لمدفعية الميدان. أمّا أدريان الذي أعْفيَ من الخدمة إلى أجل غير مسمى لأية أسباب كانت، سواء أكانت نحوله، أم آلام رأسه المعتادة، فكان يعتزم أن ينفق بضعة أسابيع في مزرعة بوخل لاستشارة والديه، كما قال، في مسألة تبديل مهنته، غير أنه كشف في أثناء ذلك عن نيّته في طرح المسألة عليهما كما لو كانت المسألة تتعلق بمجرد تبديل الجامعة -وكان يطرح المسألة على نفسه كما لو كانت بهذه الصورة. وكان يعتزم أن يقول لهما إنه يريد أن يدع الاشتغال بالموسيقا يتقدم إلى المزيد من الصدارة، وأن يزور، من أجل ذلك، المدينة التي كان المرشد الموسيقي في أيام مدرسته يعمل فيها، إلاّ أنه لم يُعْرب في هذه الأثناء عن رفضه الصريح لِلاّهوت، كما كان ينوي بالفعل تسجيل نفسه في الجامعة أيضاً من جديد، والاستماع إلى المحاضرات الفلسفية، ليصل إلى درجة الدكتوراه في هذه المادة.

وفي مستهل الفصل الدراسي الشتوي من عام ١٩٠٥ ذهب ليفركون إلى لايبتسيج.

(١٦)

ولعل من نافلة القول أن يقال إن وداعنا كان بارداً ومتحفظاً في قوالبه، إذ لم تكد المسألة تصل إلى نظر في العينين ومصافحة. وكان اجتماعنا وتفرُّقنا من جديد في حياتنا أيام الصبا أكثر تواتراً من أن تكون المصافحة معهما بيننا أمراً مألوفاً. وغادر هاله قبلي بيوم واحد، وكنا قد قضينا المساء اثنين معاً، من دون جماعة ڤينفريد، في أحد المسارح، وكان من المفروض أن يسافر في الصباح التالي، وافترقنا في الشارع كما سبق أن افترقنا مئات المرات -وكنا نلتفت إلى جهات مختلفة، ولم يكن لي بدٌّ من توكيد عبارة وَداعي بذكر اسمه- الاسم الأول، كما كان ذلك طبيعياً بالقياس إليّ، على أنه لم يفعل هذا، ولم يَزِد على أن قال: طويلاً، طويلاً، وكان قد أخذ هذه العبارة عن كريتشمار، وكان يستخدمها الآن أيضاً على سبيل الاستشهاد التهكُّمي، مثلما كان يتمتع بذوق بالغ الإرهاف تجاه الشاهد، بالإيماءة الحرفية التي تذكّر بشيء ما، كائناً ما كان، وبامرئٍ ما، وأضاف إلى ذلك نكتةً حول حكاية الحياة العسكرية التي كانت تنتظرني، ومضى لسبيله.

وكان على حق إذ لم يستصعب أمر الفراق، وكان يبلغ حوالي العام على أبعد مدى قبل أن نلتقي هنا وهناك من جديد حين تنقضي مدة

خدمتي العسكرية، ومع ذلك فقد كانت بمثابة فقرة فاصلة، تمثل نهاية حقبة، وبداية حقبة جديدة، ولئن كان يبدو أنه لا يلاحظ هذا فقد حملت نفسي على الشعور به باستثارة كآبة معينة. وكنت قد أضفيت على أيامنا في المدرسة طولاً، إن صح التعبير، من جراء لقائي به بطريق المصادفة في هاله، وكنا نعيش هناك حياة لا تختلف كثيراً عن حياتنا في كايسرز آشرن، كما أنني لم أكن أستطيع أن أقارن الفترة التي كنت فيها طالباً، وهو بعدُ في المدرسة، مع التغيُّر الذي طرأ الآن. وكنت قد خلَّفتُه في تلك الأيام في الإطار المألوف الذي كان يعيش فيه في مسقط رأسه، وفي إطار المدرسة الثانوية، وكنت أعود إلى هناك، لديه، في كل اللحظات، من جديد، وكان يبدو لي الآن أن حياتَيْنا انفصلتا كلٌّ منهما عن الأخرى، الآن فحسب، وبدأت الآن، بالقياس إلى كلٍّ منا، حياته التي يسعى بها على قدميه وحده، وبات من الضروري أن يضع كلٌّ منا نهاية لذلك، الأمر الذي بدا لي ضرورياً للغاية بلا ريب (وإن كان عديم الجدوى)، والذي لا أستطيع تصويره من جديد، إلاّ بالكلمات الآنفة الذكر ذاتها: ما عاد يفترض أن أعرف ما يفعل وما يطَّلع عليه، وما عاد في وسعي أن أظل إلى جانبه، لكي أرعاه، وأنظر إليه نظرة ثابتة لا تريم، بل كنت مضطراً أن أتنحّى عنه، على وجه الخصوص، في اللحظة التي كانت ملاحظة حياته تبدو لي فيها مستحبَّة مرغوبة إلى أقصى الحدود، على الرغم من أنها ما كانت لتستطيع أن تغير من هذه الحياة شيئاً، أيْ عندما خرج عن المسار الثقافي، و«وضع الكتاب المقدس تحت المقعد»، إذا أردت أن أستخدم تعبيره، وألقى بجُماع نفسه بين ذراعي الموسيقا.

وكان هذا قراراً له شأنه، ومطبوعاً بطابع الوبال على وجه الخصوص، بالقياس إلى شعوري، وكان كأنّما ارتبط من جديد بسبب إلغاء الفترة الفاصلة، بلحظات تمتد أمداً بعيداً إلى الوراء من حياتنا المشتركة التي كنت أحمل ذكراها في قلبي، ذكرى الساعة التي لقيت فيها الغلام يمارس التجربة على الهارمونيوم العائد إلى عمه، ثم أزداد رجوعاً إلى الوراء إلى غنائنا على القانون مع فتاة الحظيرة هالّه -تحت شجرة الزيزفون. وكان هذا القرار يرتفع بقلبي إلى معارج السرور،- ويعتصره في الوقت ذاته باعثاً فيه الخوف. ولا أستطيع أن أقارن هذا الشعور إلا بتقلص الجسد الذي يجرِّبه المرء وهو طفل على الأرجوحة في ذروة ارتفاعها، والذي يختلط فيه هتاف الفرح بانقباض القلب الناجم عن الخوف، في الطيران. وكانت مشروعية الخطوة، وضروريتها، والصفة التصحيحية لها، وأنَّ اللاهوت لم يكن إلاّ تهرُّباً منها، ومداورة وتمثيلاً، كان هذا كله واضحاً عندي، وكنت مزهُوّاً بأن صديقي لم يصمد وقتاً أطول قبل أن يعترف بحقيقته. وقد كان الإقناع بالطبع ضرورياً لحمله على الاعتراف بهذا، وعلى الرغم من النتائج الفائقة التي كنت أُمَنّي نفسي بها من وراء ذلك ،إذ كنت أجد أن من بواعث الطمأنينة، في غمرة كل أوجه إثارة الاضطراب، أن أستطيع أن أقول لنفسي إنني لم أُدْلِ بدلوي في الإقناع -وذلك- على أقصى الحدود، من خلال سلوك ينطوي على الإيمان بالقضاء المحتوم، وعن طريق كلمات ساعدت على الإقناع في كل الأحوال مثل قولي: أعتقد أنك تعرف هذا بنفسك.

وهنا أُعَقِّب على ذلك برسالة تلقيتها منه بعد شهرين من دخولي في الخدمة في ناومبورغ، وقرأتها، تخالجني أحاسيس كتلك التي يمكنها

أن تثير مشاعر أمّ لدى تلقيها أمثال هذه الأخبار عن واحد من أبنائها – باستثناء أن المرء يتحفظ بالطبع بأسلوب لبق لدى سرد أمثال هذه الأخبار على الأم. وكنت قد كتبت إليه قبل ذلك بنحو ثلاثة أسابيع، وأنا مازلت غير عارف لعنوانه عن طريق معهد هازه الموسيقي والسيد ڤيندل كريتشمار، أحدثه عن أوضاعي الجديدة القاسية، وأرجو منه أن يتكرم باطلاعي قليلاً ولو بإيجاز بالغ على صورة أحواله ومدى ارتياحه في المدينة الكبرى، وتنظيم دراساته، ولم أُقَدِّم بين يدَيْ جوابه بعدُ سوى أن طريقته في التعبير التي تنزع إلى الأسلوب القديم إنما يقصد بها بالطبع إلى المحاكاة الساخرة والإلماح إلى تجاريب مضحكة في هالِه تعدبمثابة السلوك اللغوي عند إيهرنفريد كومبف، غير أنها تعد، في الوقت ذاته أيضاً، تعبيراً عن شخصية، وتشكيل ذاتيّ، وإعلاناً عن قالب وميل داخليَّيْن خصوصيَّيْن يستعملان المُحاكي الساخر بأعلى الطرق تمييزاً، ويستكنّان وراءه ويملآنه.

كتب يقول:

«لا يبتسيج، الجمعة، بعد عيد التطهُّر، ١٩٠٥، شارع بطرسبورج، المنزل رقم ٢٧ السيد الأستاذ الجليل، العلامة، العزيز، المفضال. من خارج الطبيعة.

نشكر لكم شكراً خالص المودة، اهتمامكم ورسالتكم، وأنكم دبَّجْتُم لي عن أحوالكم الراهنة بما فيها من الحلاوة والمرارة والقسوة، وعن وثباتكم، وكَدْحِكُم وتدبير شؤونكم، وما يُسْمَع عنكم من مفاجآت، صفحةً من الوصف الحسّي الملموس ذي المستوى الكوميدي الرفيع. ولقد أضحكنا هذا كله من الأعماق، ولا سيما ضابط الصف الذي يعدُّ، على ما يصدر عنه من التوبيخ والتأنيب لكم. معجَباً أيَّما إعجاب بتربيتكم

وثقافتكم ذات المستوى الرفيع، والذي لم يكن لكم بدٌّ أن تدوِّنوا له في المقصف كل أوزان الشعر حسب التفعيلات والقواعد، لأن هذه المعرفة تبدو له قمّة النبالة الفكرية، وأريد أن أردَّ عليك، عندما يتاح لي ما يكفي من الوقت بأضحوكة هي مَجلَبة للعار حقاً، بمقلب كبير تعرّضت له هنا، لكي يتاح لك، أنتَ أيضاً أن يتولاّك العجب، ويأخذك الضحك، إلاّ أن قلبي المحب، وذو الإرادة الطيبة يقول لك ويأمل أن تحتمل هذه العصا بما يقارب السرور والحبور، ولسوف يسعفك منه، في زمانه، بلا ريب، أنك ستخرج من ذلك في النهاية بأزرار وأشرطة، رئيساً احتياطياً للحرس.

وهذا يعني، هنا الآن: تَوَكَّلْ على الله، وانظر نظرة المتأمل في الأرض ومن عليها من البشر، وإيّاك أن تلحق الأذى بأحد منهم. ولئن كان ثمة حياة مختلفة، بلا ريب، على نهر البلايْسة، والبارته، والإلستر(*)، وكان هناك نبض يختلف عما يوجد على نهر الزّاله، لأن شعباً كبيراً للغاية يحتشد هنا، أكثر من سبعمائة ألف، الأمر الذي يتوافق، سلفاً، مع تعاطف معيَّن وتسامح، مثلما كان النبي في نينوى ينطوي تجاه خطيئة نينوى، على قلب عارفٍ ومتفهِّم فهماً فكاهياً، عندما يقول معتذراً عنها: (مثل هذه المدينة الكبرى، التي يعيش فيها أكثر من مائة ألف من البشر). عند ذلك يكون في وسعك أن تتصوَّر كيف يمكن أن تكون الحال عندما يقتضي الأمر النظر في سبعمائة ألف من البشر يقبل عليهم، في أيام المعرض التي لم أشهد منها إلاّ جانبها الخريفيّ، قادماً جديداً لم يختبرها بعد إلاّ اختباراً واحداً، سيلٌ لا

(*) أنهار لايبتسيج. «المترجم»

يستهان به، من كل أرجاء أوروبا، ومعهم أناس من بلدان آسيا، ومن فارس، وأرمينيا، والبلدان الآسيوية الأخرى.

ولم تكن المسألة كما لو أن نينوى هذه حظيت بإعجابي على وجه الخصوص، وما من شك في أنها ليست أجمل المدائن في موطني، فكايْسَرز آشرن أجمل، كما أن في وسعها بدرجة أسهل أن تكون جميلة ومهيبة، مادامت لا تحتاج أن تكون إلاّ قديمة وهادئة، ولا نبض فيها. وإنها لفخمة البنيان، مدينتي لايبتسيج هذه، ولَكأنَّما قُدَّت من علبة لحجارة البناء الثمينة، والناس يتحدثون، فوق هذا، حديثاً مبتذلاً شيطانياً إلى حد فائق، إذ يقولون إن المرء ينتابه الوجل أمام أي محلٍّ من محالِّها قبل أن يساوم على شيء ما -ويحسّ كما لو أن لهجتنا التورنجيّة الغافية برقة ووداعة قد انبعثت فانبعثت منها قِحّة سبعمائة ألف نسمة، والشّدْق ذو الفك السفليّ المتقدِّم، مَهولاً، مِهولاً، ولكن حاشا لله، فما من شك في أن هذا لم يكن يُقْصَد به إلى سوء، وكان يختلط معه سخرية من الذات كان في وسعهم أن يحتملوها على أساس نبضهم العالميّ. وكان هناك المركز الموسيقي، ومركز الطباعة، ومركز بيع الكتب بالمفرَّق، والجامعة ذات الإشعاع الرفيع- وكانت آخر الأمر مبعثرة المباني: فالمبنى الرئيسي في ميدان أغسطس، والمكتبة في محل بيع الألبسة، ومن المدن الجامعية المتمايزة مبنى الكليات الخصوصي، مثل المنزل الأحمر، العائدةإلى كلية الفلسفة في المتنزَّه، ومجمَّع الذرارى السعيدات العائد إلى كلية الحقوق، في شارعي، شارع بطرس، حيث عثرت على الفور، إذ كنت خارجاً منذ هنيهة من محطة القطار الرئيسية ، وأنا في أول طريق لي إلى المدينة، على الملاذ والمأوى الملائم. وحين

وصلت في ساعة مبكرة من بعد الظهر تركت متاعي في المستودع، وانطلقت إلى هنا كأن أحداً يقودني، وقرأت رقعة الورق الملصقة على أنبوب ماء المطر، وقرعت الجرس، وتفاهمت على الفور مع المؤجِّرة البدينة التي تتحدث بأسلوب شيطاني، على الحجرتين في الطابق الأرضيّ، وكان الوقت مايزال بعيداً للغاية بعد ذلك، حتى لقد أتيح لي أن أشاهد المدينة كلها تقريباً، متفرِّجاً وأنا بعدُ في مزاج الساعة الأولى بعد الوصول، -وفي هذه المرة كان ثمة من يقودني بالفعل، وهو العتّال الذي جاء بحقيبة سفري من محطة القطار: ومن هنا كانت المهزلة، والفصل المثير للاشمئزاز الذي تحدثت عنه، وربما حدثتك بالمزيد عنه بعدُ أيضاً.

ولم تسبِّب لي البدينة إزعاجاً من جراء البيانو القيثاريّ، إذ اعتاد القوم هذا هنا، كما أنها لم يكن يدخل مسمعيها الكثير من ذلك، لأنني كنت أوثر ممارسة ذلك على الصعيد النظري في ذلك الوقت، بالكتب والأوراق. والهارمونيام، والطباق الموسيقي، معتمداً على نفسي كل الاعتماد، وأقصد: تحت إشراف الصديق كريتشمار، وضبطه، إذ كنت أحمل إليه ما تمرَّنت عليه وما صنعته كلما انصرمت بضعة أيام، للحكم عليه بالتقدير الحسن أوالسيء. وكان الرجل قد سُرَّ أيَّما سرور حينما أتيت، وضمَّني بين ذراعيه، إذ لم أرِدْ أن أخيِّب حسن ظنه بي، وكان لا يعترف بأن المعهد الموسيقي يوفر الجوَّ الملائم لي، سواء أكان هذا هو المعهد الموسيقيّ الكبير، أم معهد هازه، حيث كان يدرِّس، بل كان يرى أن الأجدر بي أن أصنع صنيع الأب هايدن الذي لم يكن له أي مُدرِّس في أي مكان، بل دبَّر لنفسه كتاب الدرجة الى جبل البرناس لفوكس، وبعض الموسيقا التي كانت شائعة في تلك الأيام، ولا سيما موسيقا باخ في

هامبورج، وتمرَّن على عمله بموجب ذلك، ببراعة. وأقول فيما بيننا إن علم الهارموني يسبب لي الكثير من التثاؤب، وأنا امرؤ ترتدّ إليه الحياة على الفور مع الطباق الموسيقي، ولا أستطيع إنشاء ما يكفي من الأشكال ذات المدى القصير في ميدان السحر هذا، وأن أحُلَّ المشكلات التي لا تنتهي بولع ينطوي على الاستمتاع البالغ، وإنني كتبت مِلَفّاً كاملاً من دراسات آلة القانون والفوغة الحافلة بالغرائب والطرائف، وخرجت من ذلك ببعض الثناء من جانب أستاذي. وهذا عمل مثمر، يستثير الخيال والإبداع، إذ إنّ اللعب بالأكّوردات بأسلوب الدومينو، من دون موضوع أساسيّ لا يَصْلُح، فيما أرى، لكي يخرج للعالم شيئاً يُنْتَفَع به. أوَلا ينبغي للمرء أن يتعلم كل هذا من النقد، والملاحظات العابرة، والتلحين، والأعمال التمهيدية، وحالات الخلل والفساد، على نحو أفضل كثيراً، في مجال الممارسة، من السماع، والتجربة، والاكتشاف الذاتي، مما يحصل عن طريق الكتاب؟ ألا إنّ من الحماقة على وجه الإطلاق، ومع الكراهية البالغة لذلك، أن يستطيع المرء تعليم الفصل الآلي بين الطباق الموسيقي والهارموني، بالنظر إلى ما بينهما من تداخل لا سبيل إلى الفكاك منه، بحيث لا يستطيع المرء أن يعلِّم كل واحد منهما على حدة، بل لا يعلِّم إلا كليهما -أي الموسيقا- مادام قادراً على ذلك.

وعلى هذا فأنا امرؤ ذو همة ونشاط بحكم نخوة الفضيلة، بل أكاد أكون مُثقلاً وغارقاً بأمور كنت ماأزال أسمع بها في المعهد العالي، إذ كنت أحضر فيه تاريخ الفلسفة يلقيه لاوتنْزاك، ودائرة معارف العلوم الفلسفية، إضافة إلى المنطق الذي كان يدرِّسه الشهير بيرميتر -وداعاً، وفي هذا الكفاية. وبذلك أستودعكم الله الذي يرعانا ويرعى كل القلوب

البريئة. لقد كان يقال في هاله: (خادمكم المتفاني) لقد أثرت فضولك إلى حد الإفراط بالمهازل، وبسبب ما يحدث بيني وبين الشيطان: ولم يتجاوز الأمر في هذا الصدد أن ضلّلني ذلك العتّال في اليوم الأول حتى أقبل الليل،- يا له من فتىً، يعقد حبلاً حول جسده، وعلى رأسه قبعة حمراء، ودرع من النحاس الأصفر وعباءة تُتَّخذ لأيام البرد، يتحدث حديث الجن والشياطين، مثل كل الناس هنا، وقد اندفع فكُّه السفلي إلى الأمام، وكان يبدو، في ناظري، ذا شبه بعيد بصاحبنا شليبفوس، من جراء اللحية الصغيرة، بل كان يبدو مشابهاً له حقاً عندما أفكِّر في ذلك، أو أنه تحوَّل، منذ ذلك الوقت، في ذاكرتي إلى امرئ أكثر مشابهة له. وأخيراً فقد كان أصْلَبَ عوداً وأكثر بدانة، من جراء البيرة السكسونية. وكان يقدِّم نفسه إليَّ رائداً للغرباء، ويثبت صفته هذه بلوحة من النحاس الأصفر عليها عبارتان أو ثلاث، بالانكليزية والفرنسية، تنطق بطريقة شيطانية: (دبْيوديفُلْ بيلدنْج، أنتيكيدية إكسد رميمّان أنديريسان[*] (=مبنى جميل، تحفة بالغة الأهمية).

واتفقنا ولبث الفتى ساعتين يُطلعني على كل شيء ويعرضه لي، ويقودني إلى كل مكان، إلى كنيسة باولوس ذات الممرّ المتصالب المجهّز بميزاب، إلى كنيسة توماس من أجل يوهان سيباستيان باخ، إلى ضريحه في كنيسة يوحنا، حيث يوجد النصب التذكاري للإصلاح الديني أيضاً، ودار الجيڤاند وكان الجو مَرِحاً ممتعاً في الشوارع، إذ كان معرض الخريف مازال قائماً، كما سبق الحديث من قبل، وكانت تتدلى من نوافذ البيوت

(*) لكي يدرك القارئ نوع الشذوذ في النطق يكفي أن ينتبه إلى أن حروف الدال المكرَّرة في كل الكلمات الأجنبية، باستثناء دال الكلمة الثانية، أصلها تاء. والجملة الأولى بالانكليزية، والثانية بالفرنسية. «المترجم».

رايات ولوحات قماشية شتى تُطْري الفراء والسلع الأخرى، وكانت كل الأزقة تعجّ بجموع غفيرة من البشر، ولا سيّما في أقرب أنحاء المدينة إلى قلبها، عند المجلس البلدي القديم، حيث أراني الرجل قصر الملك ومزرعة آورباخ وبرج حصن بلايْسن الذي بقي منتصباً- وهنا ناظر لوثر إيك.والآن فحسب بدأ التزاحم والتدافع بالمناكب في الشوارع الضيّقة وراء ساحة السوق، ذات الطراز القديم والأسقف الشديدة الانحدار، عبر الساحات والممرات المسقوفة التي تقع على أطرافها المستودعات والأقبية التي تترابط فيما بينها طولاً وعرضاً، شأن المتاهات، وهذه قد حُشرَت فيها البضائع جميعاً إلى حد الاكتظاظ، أما أولئك الذين يتدافعون هنا فينظرون إليك بعيون غريبة ويتحدثون بألسنة لم تسمع قط بصوت منها، وكان هذا مثيراً حقاً، وكنت تشعر بنبض الدنيا يدق في جسدك ذاته.

وخيَّم الظلام شيئاً فشيئاً، وخلت الأزقة من الناس، وكنت متعباً جائعاً، وأقول لرائدي هل يُقدَّر لي آخر الأمر أن يُعْرَض عليَّ في فندق من الفنادق شيئ من الطعام؟ وقال وعيناه تلتمعان: «طعاماً مستطاباً؟» وأقول: «مستطاباً، على أن لا يكون باهظاً» ويقودني إلى محل في حارة وراء الشارع الرئيسيّ، -وكان ينتصب درابزين من النحاس الأصفر على الدرجات المفضية إلى الباب، وكان هذا يلتمع تماماً مثلما كانت تلتمع اللوحة النحاسية على قبعته، وعلى الباب مصباح، أحمر مثل قبعة الرجل تماماً، ويتمنى لي شهية حسنة حين فرغت من تسديد حسابه، ويمضي لسبيله، وأقرع الجرس فينفتح الباب، وتُقْبل عَليَّ في الدهليز سيدة مزوَّقة، موَّردة الوجنتين، وعلى بطنها إكليل وُرودٍ من اللآلئ الملونة بلون الشموع، وتحييني تحية مهذَّبة تقريباً بصوت كالقيثارة وقد سُرَّت

سروراً بالغاً، متجمِّلة متغزِّلة، تلاطفني كما يفعل امرؤ بمن طال انتظاره، وهي تمرُّ بي وراء الستائر، إلى حجرة لمّاعة، قد شُدَّت على جدرانها الستائر، وعُلّقت فيها ثريّا من الكريستال، وشمعدانات على الجدران أمام المرايا، وأرجوحات من الحرير، تقعد عليها من أجلك عرائسُ بحرٍ وبناتُ الصحراء، ستٌّ أو سبع، ماذا أقول يا ترى، إلهة الحُلُم، وذات الجناحين الزجاجيّين، وإزْمِرالداتٌ، في ثياب خفيفة، شفافة، من نسيج التُّلّ والنسيج الشفاف والزينة المتلألئة، وكانت الشعور منسدلة في خصلات قصيرة، وأنصاف كرات مزوّقة، وأذرع ذوات مشابك، وهُنَّ ينظرن إليك بعيون متلهفة يتوهَّجْن من ضوء الثريا.

إنهن ينظرن إليَّ أنا، لا إليك. تُرى هل جاء بي ذلك الرجل، الأعرج السكّير إلى وكْر عاهرات! كنت أقف وأكتم عواطفي، وأنظر أمامي إلى بيانو مفتوح، إلى صديق، وانطلق إليه على سجادة، وأعزف، وأنا واقف، نغمتين متوافقتين أو ثلاثاً، وأنا مازلت أعرف ماهية الأمر، لأن ظاهرة النبرة كانت ماثلة في ذهني على نحو مباشر، وكان هذا انتقالاً صوتياً من «سي-ماجور» إلى «دو-ماجور»، بفاصل نصف نغمة جَلِيّ، مثلما يحدث في صلاة الزهّاد في خاتمة أوبرا «الرماية الحرة» عندما يبدأ صوت الطبل الكبير والأبواق والمزامير على الرباعيّ السداسيّ لـ «دو»، غير أني لم أكن أعرف هذا في تلك الأيام، بل كنت أضرب عليه فحسب. وتنتصب إلى جانبي فتاة ضاربة إلى السُّمرة في سترة إسبانية صغيرة، واسعة الفم، منفطسة الأنف، لوزيّة العينين، هي إزميرالدا، التي تداعب وجنتي بذراعها. وأدور على عَقَبيّ، وأصدم بركبتي المقعد فأزيحه جانباً، وأرتدُّ عائداً فوق البساط، خلال جحيم المتعة، ماراً بالأم الشاكية المتباهية، نازلاً، من خلال الدهليز، على الدَّرج، إلى الشارع،

من دون أن ألامس الدرابزين النحاسي مجرَّد ملامسة.

وهاأنتذا تسمع الحكاية، كما جرت لي، سردتها بطولها، جزاءً وفاقاً لك من المعلِّم المزمجر الذي تُعلِّمه. وبذلك نكون قد فرغنا، وصَلّوا من أجلي! ولم أسمع حتى هذا التاريخ إلاّ حفلة موسيقية في الجِيفاندهاوس، كان اللون الرئيسي فيها لشومان، وكانت مسرحية من مسرحيات المقاومة. وقد أشاد ناقد من تلك الأيام بهذه الموسيقا إذ رأى فيها «نظرة شاملة إلى الحياة»، الأمر الذي تشيع فيه رائحة اللغو البعيد عن الموضوعية إلى حد بعيد، وجعل منه الكلاسيكيون مادة للتندُّر، وأفاضوا في هذا الحديث، غير أن هذا كان له مع ذلك مغزاه الحسن إذ كان يعبِّر عن المستوى الرفيع الذي تدين به الموسيقا والموسيقيون للنزعة الرومانسية. وذلك أنها حررت الموسيقا من جوّ نزعة تخصصية ضيقة الأفق، ومن زعيق المدن وصخبها، ووصلتها بعالم الفكر الكبير، وبحركة العصر العامة، الفنية-الذهنية، وذلك أمر لا ينبغي للمرء أن ينساه لها. وهذا كله ينطلق من بيتهوفن الأخير وتعددية أصواته، وأنا أجد ذلك معبِّراً عن الكثير إلى حد فائق، وأن خصوم الرومانسية، أي خصوم من خارج فن الموسيقيّ البحت إلى الفكري العام، كانوا على الدوام أيضاً خصوماً للتطور البيتهوفني المتأخر وآسفين عليه. هل فكَّرت في أي يوم من الأيام، كم يتميَّز ذلك الإضفاء للصفة الفردية على الصوت في أعلى آثاره باختلافه عما كان في الموسيقى القديمة، وكم يعدّ أكثر دلالة وانطواء على المعاناة منها، وأين يكون أكثر براعة وإتقاناً؟ وهناك أحكام تُضحك من جرّاء حقيقتها الصارخة التي تفضح من يصدرها فضحاً بالغاً. لقد روى هيندل عن جلوك أنه قال إن طبّاخه يفهم الطباق

الموسيقي أكثر منه وهذه كلمة زميل غالية عندي.

وأنا أعرف كثيراً لشوبان، وأقرأ عنه. وأحب الملائكيّ في صورته، الذي يذكّر بشيلي، وأحب المُحَجَّب على نحو خصوصي، والخفيَّ إلى حد بالغ، والممتنع، والمُنْسَرِب، والخالي من المغامرة في حياته، وإرادته ألاّ يعرف شيئاً، ورفض التجربة عن طريق المادة، والتناسل الداخلي المصعّد(*) في فنه الخياليّ الرائع، والمرهف الدقيق، والحافل بالإغراء. وما أكثر ما تشهد للإنسان صداقة ديلاكروا ذات التهذيب العميق، وهو الذي يكتب إليه قائلاً: «آمل أن أراك هذا المساء، غير أن هذه اللحظة قادرة على أن تجعلني أغدو مجنوناً»(**). كل شيء ممكن من أجل ڤاجنر التصوير! ولكن هناك شيء غير قليل عند شوبان لا من حيث الهارموني فحسب، بل في المجال الروحي العام، وهو أكثر من المتوقَّع، أي أنه يعدّ مما سبق فيه ڤاجنر حكماً. ولتأخذ السهرة في «دو-بيمول» مينور، العمل ٢٧، رقم١، والغناء المزدوج، المناسب للتبادل الهارموني بين «دو-بيمول-ماجور» و«ري-بيمور-ماجور»، فهذا يفوق في رخامته المفرطة وحسن جَرْسه كل سهرات تريستان المعربدة، وذلك في الحقيقة في حميميّة بيانَويّة(***)، لا في معركة رئيسية من معارك الشهوة، ومن دون تلك السمة المرتبطة بمصارعة الثيران لصوفية مسرحية متينة البنيان في إطار من الفساد. ولتأخذ قبل كل شيء علاقته الساخرة بالنَغَميّة، ونزوعه إلى المعاكسة، وجانب الضَنِّ والمنع عنده، وجانب الجحود والنكران، والجانب السابح في الفضاء، والتهكُّم على الأمارات والنُّذر.

(*) Inzucht: المقصود بهذه العبارة: التناسل داخل النوع الواحد، أو من خلال زواج الأقارب

(**) في الأصل بالفرنسية. «المترجم»

(***) نسبة إلى البيانو.

على أن المسألة تذهب إلى مدى بعيد بعيد، على مافيه من إمتاع وتأثير...»

وتنتهي الرسالة بهتاف يقول: «هاهي ذي رسالتي!»، ويضاف إليها: «أما أنك ستبادر إلى إتلافها على الفور فذلك أمر بَدَهي» أما التوقيع فحرف استهلاليّ، هو الحرف الأول من اسم العائلة، حرف اللام، لا حرف الألف.

(١٧)

على أنني لم أمتثل للتوجيه الإلزامي القاضي بإتلاف الرسالة. ومن تراه يريد أن يأخذ على صداقة أنها تستبيح لنفسها أن تستخدم نعت «النباهة العميقة» المنحوت فيها، في إشارة إلى صداقة ديلاكروا مع شوبان؟ ولم أستجب في البداية لتلك الإساءة، لأنني كنت في حاجة، لا إلى أن أقرأ ذلك الأثر المكتوب الذي تصفحته بادئ الأمر على عجل، مرة بعد مرة -بمقدار ما كنت أحتاج إلى دراسة تنقُد الأسلوب، والجانب النفسي، ومع الزمن أخذت اللحظة الملائمة لإتلافها تبدو وقد فات أوانها، وتعلّمت كيف أنظر إليها نظرتي إلى وثيقة كان الأمر بإتلافها جزءاً منها، حتى لقد أبطل هذا مفعوله بنفسه من جراء صفته الوثائقية، إن صحّ التعبير.

وكان هذا كله مؤكداً بالقياس إليّ منذ البداية، على أن هذا الأمر الوارد في خاتمة الرسالة لم يكن مما صدر الباعث عليه في الكتاب كله، بل كان يبعث عليه جزء منه فحسب، ألا وهو ما يسمى بالدعابة والمهزلة التهويلية، أي التجربة التي تمّت مع العتّال. ولكن، مرة أخرى: كان هذا الجزء هو الرسالة كلها، إذ كتبت من أجله- لا من أجل إدخال المرح والبشاشة في نفسي، وما من شك في أن الكاتب قد عرف أنْ لن يكون في هذه «المهزلة» شيء باعث للبهجة والمرح، بالقياس إليّ، بل سيكون

فيها شيء يؤدي إلى التخلّص من عبء انطباع يزلزل النفس كنت أنا، صديق الطفولة، الموضع الوحيد المؤهّل له. وكان كل ما عدا ذلك إضافات، ولفٌّ، وذريعة، وإرجاء، وبعد ذلك، نظرة عامة، داخلية تنطوي على نقد موسيقي، للتغطية من جديد عن طريق الحديث، وكأن شيئاً لم يكن، وكل شيء يتوجّه نحو الحكاية الطريفة، إذا شئنا أن نستعمل كلمة موضوعية جداً. وهي حكاية توجد في الخلفية، منذ البداية، وتعلن عن وجودها في السطور الأولى، ويتمّ إرجاؤها، وتدخل، وهي غير مسرورة بعد، في مجال المزاح مع المدينة الكبرى، نينوى، وكلمة النبيّ المعتذِرة المنطوية على الريبة والقلق. وهي على وشك أن تُسْرَد، هناك، حيث يحدث ذكر العتّال أول مرة -ثم تتوارى من جديد. وتختتم الرسالة على ما يبدو قبل أن تروى -«وفي هذا الكفاية»- وكأن الكاتب أُنْسِيَها تقريباً، وما عاد يبعثها في ذاكرته من جديد إلاّ تحيّة شليبفوس المُسْتشهَد بها، ثم يتم الإفضاء بها «على عجل بعدُ»إن صح التعبير، مع إرجاع غريب إلى علم الفراشات عند الأب، غير أنها لا يحق لها أن تكوِّن خاتمة الرسالة، بل يُلْحَق بها تأملات حول شومان، والرومانسية، وشوبان، وهي تهدف على ما يبدو، إلى انتزاع الأهمية منها، وردِّها إلى عالم النسيان- أو، بعبارة أصح بلا ريب، إلى إظهارها بمظهر كما لو كانت تتابع هذا الهدف، بدافع الكبرياء، لأنني لا أعتقد أنه كان يوجد بالفعل نيّة لديّ في أن أضرب صفحاً، في قراءتي، أنا القارئ، عن لبّ الرسالة وجوهرها.

وكان من الغريب جداً أنني شعرت لدى تصفحي الرسالة في المرة

الثانية، أن اختيار الأسلوب، أو المعارضة التهكمية(*)، أو التبنّي الشخصيّ للألمانية القديمة بأسلوب كومبف لا يدوم إلاّ ريثما يتم سرد تلك المغامرة، غير أنه يُتْرَك بعد ذلك ليسقط بغير مبالاة، حتى إن الصفحات الختامية لَيَذْهَبُ لونُها تماماً من جراء ذلك، وتكشف عن موقف لغوي حديث بحت. أوَلَيس هذا كما لو أن اللهجة الضاربة في القديم قد حققت غايتها بمجرد أن باتت قصة التوجيه الخاطئ مدوَّنة على الورق، ثم تمّ التخلّي عنها، لأنها غير ملائمة للتأمُّلات الختامية التي تُلْهي وتصرف المرء عن وجهته، بل لأنها لم يكن يجري إدخالها، منذ هذا التاريخ، إلاّ لكي يكون من الممكن أن تسرد فيها تلك القصة التي تحظى، من جراء ذلك، بالجو الملائم لها؟ وأيّ جوّ هذا ياترى؟ إنني أريد أن أصرح بذلك، وإن كان التعبير الذي أحمله في ذهني لا يبدو ممكن التطبيق على مهزلة. إنه الجو الديني. فقد كان هذا واضحاً بالقياس إليّ: إذ اختيرت ألمانية عصر الإصلاح الديني من أجل رسالة كان يفترض أن تنقل إليّ هذه القصة، بسبب صلتها التاريخية الوثيقة بالجو الدينيّ. وكيف كان يمكن أن تُدَوَّن هذه الكلمة التي لم يكن ثمة بدٌّ أن تدوَّن، من دون العبث به، وهي عبارة «صلّوا من أجلي!»؟ ولم يكن هناك مثال أفضل. من أجل هذا الشاهد، سوى التستُّر، واتخاذ المحاكاة الساخرة ذريعة. وقُبَيْل ذلك ترد كلمة أخرى سرى مفعولها منذ القراءة الأولى في أوصالي، وليس لها على النحو ذاته، علاقة بالفكاهيّ، بل تحمل طابعاً صوفياً لا ريب فيه، أي أنه ديني، وهي كلمة «جحيم

(*) Travestie هي من قبيل قَلْبِ الشعر الجدي إلى هزلي، مع محاكاة مبناه وأسلوبه، على سبيل التندُّر، ومن أمثلته قول الشاعر المتأخر في محاكاة بيت أبي تمام المشهور:

يا يوم وقعة بلّورية انصرفت   عنك البطون وقد نُفِخن كالقرب   «المترجم»

المتعة».

وليس هناك إلاّ القليلون ممن يَدَّعون برودة التحليل الذي تناولتُ به منذ هنيهة، وفي تلك الأيام على الفور، رسالة أدريان، تخدعهم وتموِّه عليهم المشاعر الحقيقية التي كنت أقرأها بها، المرة بعد المرة. فالتحليل يتسم بالضرورة بمظهر البرود، وإن كان يُمارَس في حالة التعرض لهزَّة عميقة. على أنني كنت أعاني من الهزة، أكثر من ذلك بعدُ، إذ كنت غير متمالك لنفسي. ولم يكن غضبي من جراء المقلب الفاحش الذي دبَّره ذلك الشبيه بشليبفوس، يعرف حدوداً، -وأرجو ألاّ يرى القارئ في ذلك تمييزاً لذاتي، ولا سمة مميِّزة لحيائي الزائف- فأنا لم أكن قط من أهل الحياء الزائف، وكنت خليقاً أن أعرف كيف أرسم على وجهي الملامح المستحبَّة لو صادفت ذلك الاستغفال في لايبتسيج، بل يحسن به أن يجد، من خلال مشاعري، وجود أدريان وكيانه متميِّزَيْن، وهما اللذان كانت عبارة «الحياء الزائف» خليقة أن تكون أبعد الكلمات عن التلاؤم معهما الآن بالطبع أيضاً، من حيث سخفها، ولكن كان من الممكن أن تبعث في النفس الرفق الذي يجفِل من الجلافة، والرغبة في الحماية والمراعاة.

وكان في حركتي هذه قسط لا يستهان به يرجع إلى حقيقة أنه كان يفضي إليّ بالمغامرة على وجه الإطلاق وذلك، في الحقيقة، بعدما عرَضَتْ له بأسابيع. الأمر الذي كان يعني الخروج من انغلاق كان في العادة مطلقاً، وكان يحظى مني بالاحترام على الدوام. ومهما يكن هذا غريباً بالنظر إلى صحبتنا القديمة، فإن مضمار الحب، والجنس، والجسد، لم يجر التطرُّق إليه قطُّ في أحاديثنا بأية طريقة شخصية، وحميمة، ولم يحدث

ذلك إلاّ من خلال الحديث عن الفن والأدب، وبمناسبة أشكال تجلّي العاطفة الحارة في جو الفكر، كان هذا السلوك قد تسرَّب إلى أفكارنا المتبادلة، وفي هذا الصدد كانت قد صدرت من جانبه تصريحات تنطوي على معرفة موضوعية، كان شخصه يظل عندها خارج اللعبة تماماً. وأنّى يكون لامرئ مفكِّر مثله ألاّ يحيط بهذا العنصر! أمّا أنه كان يفعل ذلك فيكفي للبرهنة عليه سردُه لنظريات معينة أخذها عن كريتشمار حول عدم إمكان ازدراء الجانب الحسي الشهواني في الفن، وليس في هذا فحسب، ثم هناك بعض ملاحظاته عن ڤاجنر، وأمثال هذه التصريحات العفوية، كذلك التصريح حول عُرْي الصوت البشري، والتعويض الفكري عنه بأشكال فنية مبتدعة بعد طول تفكير، في الموسيقا الغنائية القديمة. ولم تكن أمثال هذه الأمور تنطوي على شيء من العذريّة، بل كان هذا يشهد على إحاطة حرة، سمحة لعالم الرغبة، ومواجهة له وجهاً لوجه. ولكن لم يكن من السمات المميزة لي، مرة أخرى، بل كان مما يميّزه هو، عندما كنت أحسّ في كل مرة، عند أمثال هذه الانعطافات في الحديث، بشيء كالصدمة، وبذهول، وانكماش يسير في داخلي. وكان هذا، إذا شئت أن أعبِّر عنه بأسلوب فخم، كما لو كان المرء يسمع ملاكاً ينهال بالتقريع على الخطيئة. وحتى في صدد مثل هذا ما كان المرء ليضطر إلى الوقوع في خطأ النظر إلى السلوك تجاه هذا الموضوع على أنه استهتار ووقاحة، أو نزوع مبتذل إلى الاستمتاع، وكان خليقاً بلا ريب، مع كل النظر المتأنّي في حقه الفكري فيه، أن يشعر بأنه أصيب بما يمس شعوره، ويغريه بأن يرجو قائلاً: «هلاّ أخلدت إلى الصمت، يا عزيزي! فإن فمك أطهر وأكثر حَزْماً من أن يتفوّه بهذه الأشياء».

وقد كان نفور أدريان من ألوان الفظاظة الفاحشة يتسم بالصراحة الحاسمة حقاً، وكنت أعرف على وجه الدقة تَمَعُّرَ وجهه المتقزِّز والمدافع في ازدراء، عندما كانت أمثال هذه الأشياء على وشك الحدوث فحسب. أما في هاله، وفي محيط ڤينغريد، فقد كان في مواجهة أمثال هذه الهجمات، بالغ الثقة في حسه المرهف -وكان التهذيب الكهنوتي- في الكلمة على الأقل- يُمْسِكهم. ولم يكن يجري الحديث عن السيدات، والنساء، والبنات، وشؤون الحب، بين زملاء الجامعة. ولست أدري كيف كان هولاء الشباب من أهل اللاهوت يلتزمون بذلك بالفعل، كلٌّ لنفسه، وهل كانوا يحفظون أنفسهم ضمن إطار من العفة والطهارة، للزواج المسيحي. أما ما يعنيني أنا فلا أريد إلاّ أن أعترف أنني كنت قد ذقت التفاحة، وأقمت في تلك الأيام، على مدى سبعة شهور أو ثمانية، علاقات مع فتاة من عامة الشعب، وهي ابنة صانع براميل، وكانت علاقة كان إخفاؤها عن أدريان عسيراً بما يكفي (وأنا لا أعتقد بالفعل أنه كان يحفل بذلك)، وقطعتها بعد هذا الأجل بأسلوب حسن، إذ كنت أضيق ذرعاً بالمستوى الثقافي الهابط للفتاة، ولم يكن لديّ شيء أقوله لها سوى الشيء الواحد ذاته دائماً. ولم يكن ما مكّنني من الاسترسال في هذه العلاقة حرارة الدم بمقدار ما كان الفضولَ، والغرور، والرغبة في ترجمة الصراحة القديمة في السلوك تجاه الجنسيّ، التي كانت من قناعاتي النظرية، إلى الممارسة.

غير أن هذا العنصر على وجه الخصوص، وهو عنصر السرور المستظرف، كما كنت ألتمسه أنا على الأقل، وإن كان ذلك بأسلوب أولاد المدارس إلى حد ما، كان يفتقر إليه موقف أدريان من هذا الجوّ

الباعث للجدل. ولا أريد الحديث عن التزمُّت المسيحي، ولا أن أستعمل لذلك كلمة السر «كايسرز آشرن» التي تتسم، في شطر منها بالأخلاقية المحدودة الأفق، وفي شطرها الآخر بالوجل من الخطيئة الذي كان في العصور الوسطى، فإن هذا خليق أن يكون بعيداً جداً عن أن يكون منصفاً للحقيقة، وما كان ليكفي لإثارة عاطفة الرفق المنطوي على المودة، وكراهية كل إيذاء محتمل يبعثه في نفسي موقفُه. ولئن كان المرء لا يستطيع أن يتصوَّره، على الإطلاق، في موقف (ماجن) -ولا يريد ذلك- فقد كان مَرَدُّ هذا إلى ما كان يحيط به من درع الطهر والعفة والكبرياء الذهنية، والسخرية الباردة، وكان مقدساً عندي -مقدساً بطريقة معينة، مؤلمة باعثة للخجل على نحو خفيّ. وذلك لأن ما يؤلم ويبعث على الخجل- فضلاً عما فيه من الخبث، مثلاً -هو الفكرة القائلة إن الطهارة لم توهب للحياة في الجسد، وأن الغريزة لا تشعر بالوجل أمام أشد أشكال الكبرياء الذهنية قاطبة، وأنه لا بد لأشد أشكال الكبرياء رفضاً أن يسدِّد الضريبة إلى الطبيعة، بحيث لا يستطيع المرء إلاّ أن يأمل أن يحقِّق هذا الإذلال في البشري، وعن هذا الطريق أيضاً، في البهيميّ، تبعاً لإرادة الله، وإن كان ذلك في أكثر القوالب تزويقاً ومراعاة للمشاعر، وأسماها من حيث الجانب الروحي، مستَتِراً في تفاني المحبين، والإحساس المُطَهِّر.

أوَ ليس لي بدٌّ أن أضيف أنه يوجد على أية حال، وعلى الأقل، أمل في ذلك، في حالات كحالة صديقي؟ أمّا ما تحدثت عنه من التزويق، والتمويه، وإضفاء صفة النبالة، فمن صنع الروح، جهة القضاء الوسطى، والوسيطة، التي بُثَّ فيها نَفَس شعري قوي، وفيها يتداخل

الفكر والغريزة أحدهما في الآخر، ويتصالحان بطريقة معينة قائمة على الأوهام، -وعلى هذا فهي طبقة من الحياة عاطفية إلى حد بالغ الخصوصية تستريح فيها إنسانيتي الخاصة حقاً، غير أنها ليست مبنيّة على ذوق بالغ الصرامة. على أن الطبائع من نوع طبيعة أدريان لا تنطوي على الكثير من «الروح»، وتلك حقيقة علمتني عنها الصداقة ذات الملاحظة العميقة، أن أكثر النزعات الفكرية كبرياءً تقابل البهيميّ، والغريزة المتجرِّدة مقابلة مباشرة إلى أقصى الحدود، وتذهب ضحية لهما على نحو يُزري بها إلى أبعد مدى على الإطلاق. وهذا هو السبب الكامن وراء الفهم المنطوي على القلق، الذي يترتَّب على أمثالي أن يكابدوه من جراء طبيعة مثل طبيعة أدريان، وهذا أيضاً هو السبب الذي جعلني أحس بالمغامرة الملعونة التي حدثني عنها، على أنها شيء رمزيّ إلى حد يثير الفزع.

لقد كنت أراه واقفاً على عتبة صالون الملذات، لايفهم إلاّ رويداً رويداً، وهو ينظر إلى بنات الفجور المنتظرات. وكنت أراه يجتاز وحشة حانة موتسه، في هاله، كالأعمى ،نحو البيانو، وكانت الصورة بالغة الوضوح أمامي -ويعزف توافُقات النغم التي كان يفترض ألاّ يقدم لنفسه الحساب عنها إلاّ فيما بعد. وكنت أرى ذات الأنف المُنْفَطِس إلى جانبه -هيتيرا إزمرالدا- شطرا كرة مزوّقان بالمساحيق، في مشد إسباني-، كنت أراها تداعب وجنته بذراعها العاري. وكنت أعبر المكان، مرتداً في الزمان إلى الوراء، وكانت الرغبة تنزع بي إلى هناك، ولقد وَددْت لو رَدَدْتُ الساحرة عنه برفسة من ركبتي وهو يزيح الكرسي جانباً، ليشق طريقه إلى الخلاء ولبثت أياماً بطولها أحس بملامسة لحمها على

وجنتي أنا، وأعرف عندئذ وقد انتابني التقزُّز، والفزع، أنها لبثت منذ ذلك الوقت تستعر حرارة على وجنتيه. ولا أستطيع، مرة أخرى، إلاّ أن أرجو ألاّ يُنْظَر إلى عدم استعدادي لتناول الواقعة من جانبها المضحك على أنه سمة مميزة لي، بل على أنه سمة مميِّزة له. ولم يكن في ذلك شيء مضحك على الإطلاق. وإذا وُفِّقْت ضمن أبعد الحدود، إلى أن أقدِّم للقارئ صورة عن طبيعة صديقي فلا بدّ له أن يحسّ بما تنطوي عليه تلك الملامسة من جانب فاضح إلى حد لا يوصف، بل مُذِلّ، بأسلوب ساخر، ومن جانب خطير.

أمّا أنه لم يكن قد «لَمَس»امرأة حتى ذلك التاريخ فقد كان ذلك بالقياس إليّ يقيناً لا سبيل إلى نقضه. أمّا الآن فكانت المرأة قد لمسته -وهرب. وهذا الهرب أيضاً ليس فيه أثر مما يضحك، وفي وسعي أن أؤكد ذلك للقارئ إذا كان لديه ميل إلى الْتِماس أمثال ذلك فيه. وعلى كل حال فقد كان المضحك هو هذا التحاشي بمعنى العبثية المأساوي المرير. ولم يكن أدريان في نظري هارباً. وما من شك في أنه شعر بأنه هارب شعوراً عابراً للغاية. وكانت كبرياء الفكر قد عانت من صدمة المواجهة مع الغريزة الخالية من الروح. وكان ينبغي لأدريان أن يعود أدراجه إلى المكان الذي قاده إليه ذلك المخادع.

(١٨)

وأتمنى ألاّ يتساءل القارئ، في صدد وصفي ورواياتي، من أين عرفت كل هذا التفصيل على وجه الدقة، ولم أكن حاضراً على الدوام، ولا كنت أبداً إلى جانب البطل المخلَّد في هذه السيرة. والحق أنني كنت أعيش، مراراً، منفصلاً عنه فترات طويلة من الزمن: وهكذا كان الحال خلال عام خدمتي العسكرية، الذي استأنفت بعد انقضائه. بلا شك، دراساتي في جامعة لايبتسيج، وتعرَّفت على محيط حياته هناك على وجه الدقة. وهكذا كان الحال أيضاً فيما يتصل بمدة رحلتي الدراسية الكلاسيكية التي حدثت في عامَيْ ١٩٠٨ و١٩٠٩ ولم يكن لقاؤنا من جديد إلاّ عابراً لدى عودتي من هذه الرحلة، حين كان يعتزم مغادرة لايبتسيج والذهاب إلى جنوبيّ ألمانيا. بل اتصلت، بذلك، الفترة الأطول قاطبة من فترات انفصالنا. وكانت هذه هي السنوات التي قضاها في إيطاليا، بعد إقامة قصيرة في مونيخ، مع صديقه السيليزي شيلد كناب، بينما كنت أنا أنهي ترشيحي التجريبي في ثانوية بونِيفاتيوس في كايسرز آشرن، ثم أخذت أمارس وظيفتي التعليمية، في تعيين ثابت، ولم أعد إلى القرب منه إلاّ في عام ١٩١٣، حين اتخذ أدريان لنفسه مسكناً في بفايفرنج، من باڤاريا العليا، وانتقلت أنا إلى فرايزنج، لكي أشهد بعد ذلك حياته ذات البريق المتسم بسمة الشؤم

والوبال زمناً طويلاً بالطبع، وإبداعه المفعم بالاستثارة، طوال سبعة عشر عاماً، إلى أن نزلت كارثة عام ١٩٣٠، من دون انقطاع، أو كما لو كان ذلك من دون انقطاع، بأمّ عيني.

وكان ما عاد منذ عهد بعيد مبتدئاً في دراسة الموسيقا وصناعتها السرية على نحو غريب، والعبثية والصارمة في الوقت ذاته، والمتسمة بالظُّرف وعمق الدلالة، حين وضع نفسه، في لايبتسج، من جديد، تحت قيادة ڤيندل كريتشمار وتوجيهه وإشرافه. وكانت خطوات تقدمه السريعة، التي يذكي أوارها ذكاء يدرك كل شيء في مثل سرعة الطيران ولا يعوقها، في أقصى الحالات، إلاّ نفاد صبر يستبق الأمور، في ميدان الموروث المنقول، وفي تقنية الجملة. وعلم الأشكال، والتأليف للأوركسترا، يثبت أن حكاية دراسة اللاهوت التي امتدت عامين في هاله لم تُوهِن علاقته بالموسيقا، ولم تكن تعني انقطاعاً حقيقياً في اشتغاله بها. وقد ورد في رسالته بعض الحديث عن تمارينه الجديّة المكثّفة في مجال الطباق الموسيقي. وكان كريتشمار مازال يولي أهمية أكبر لتقنية الآلات، ويدعه، مثلما كان يفعل في كايسرز آشرن، يكتب للأوركسترا الكثير من موسيقا البيانو، وجمل السوناتا، وحتى الرباعيات الوترية، ليناقش معه بعد ذلك، ما تمّ إنجازه في مناقشات طويلة، منتقداً إيّاها، ومصحِّحاً. بل ذهب إلى حد تكليفه بالكتابة الأوركسترالية لخلاصات البيانو لفصول متفرقة من أوبرات لم يكن أدريان يعرفها، ومقارنة ما حاوله التلميذ الذي كان قد سمع وقرأ برليوز وديبوسّي والرومانسية المتأخرة، الألمانية والنمساوية، بما أنجزه جريتري أو شيروبيني بذاتهما، وكان ذلك من بواعث ضحك الأستاذ والتلميذ. وكان

كريتشمار يعمل في تلك الأيام في عمله المسرحي الخاص، وهو «الصورة الرخامية»، وكان يعطي الفتى الذي تبنّاه، من هذا أيضاً، هذا المشهد أو سواه، جزءاً فجزءاً ، يوزِّعه على الآلات الموسيقية، ثم يبيّن له كيف كان هو ذاته يفعل ذلك، أو كيف ينوي فعله، -ويتيح فرصة لمناقشات مستفيضة كانت تجربة الأستاذ المتفوِّق تسيطر على الميدان فيها، ولكن النصر فيها كان لحدس المستجدّ مرة على الأقل. إذ عرضَ تركيباً صوتياً أخذ عليه كريتشمار للوهلة الأولى أنه يفتقر إلى الحكمة واللباقة، وأنه غير سلس، ثم لم يلبث في النهاية أن تبيَّن له تركيباً مميَّزاً، من حيث كونه مماثلاً لما كان في ذهنه، وفي لقائهما الثاني أعلن أنه يريد أن يأخذ بفكرة أدريان.

على أن هذا كان أقل زُهُوّاً بذلك مما كان المرء يفترض. وكان المعلم والتلميذ متباعدين كل التباعد أساساً في غريزتيهما الموسيقيتين، وفي الآراء التي تعبر عن إرادتيهما، مثلما يرى ذو الطموح نفسه معتمداً في الفن بالضرورة على القيادة المهنية لفئة من المعلمين في الحرفة باتوا غرباء عنه جزئياً، من جرّاء الاختلاف بين الأجيال. وعندئذ لا يكون ثمة بأس في أن تحدس هذه الفئة من المعلمين الميول الخفية للشباب حقاً، وتفهمها، وتسخر منها في كل الأحوال، ولكنها تحاذر أن تقف في طريق تطورها. وهكذا كان كريتشمار يعيش القناعة البدهية، الساكنة، التي تفيد أن الموسيقا وجدت قالب ظهورها وتأثيرها الأقصى إلى الحد النهائي الحاسم في الجملة الأوركسترالية -الأمر الذي ما عاد أدريان يؤمن به. فبالقياس إلى سنواته العشرين، كان ارتباط تقنية الآلات المتطورة إلى أقصى حدود التطور بمفهوم الموسيقا الهارمونية أكثر من

نظرة تاريخية متبصِّرة، خلافاً لما كان عليه ذلك، بالقياس إلى من هم أكبر سناً،- وكان هذا قد بات عنده شيئاً مماثلاً للخُلُق أو الروح، انصهر في الماضي والمستقبل، وكانت نظرته الباردة إلى جهاز الصوت المضخَّم في الأوركسترا العملاقة، في عهد ما بعد الرومانسية، وإلى الحاجة إلى تكثيفها وإعادتها إلى دور الخادم الذي كانت تلعبه في عهد ما قبل الهارمونية، عهد الموسيقا الغنائية المتعددة الأصوات، والميل إلى هذه، أي إلى الموشَّحة الدينية، وهي نوع أدبيّ كان مقدّراً فيه لمبدع «وحي القديس يوحنا» و«نُواح الدكتور فاوست» أن ينجز أعلى ما أنجز، وأكثره جرأة، - وقد برز هذا كله في مرحلة مبكِّرة للغاية، عنده، بالكلمة والموقف.

على أن دراساته الخاصة بالتأليف الأوركسترالي بقيادة كريتشمار لم تكن، من أجل ذلك، أقل اجتهاداً ونشاطاً، لأنه كان يوافق هذا في أنه لا بدّ للمرء أن يتمكَّن مما أحرز حتى عندما لا يعود المرء ينظر إليه على أنه شيء جوهري، وقد قال لي ذات مرة إن المؤلف الموسيقي الذي شبع من انطباعية الأوركسترا ومن أجل ذلك ،ما عاد يتعلم التوزيع الموسيقيّ الذي يبدو له مثل طبيب أسنان ماعاد يدرس معالجة جذور الأسنان، وأخذ يُعِدُّ نفسه لقلع الأسنان، إذ اكتُشِف مؤخراً أن من الممكن أن يصاب المرء بروماتزم المفاصل من تأثير الأَسنان الميتة. وظل هذا التشبيه المُسْتحضَر على نحو غريب والمميِّز تمييزاً بالغاً لواقع العصر الفكري ماثلاً بيننا، شاهداً نقدياً كثير الاستعمال، وتحول «السن الميت» الذي تم الحفاظ عليه عن طريق أكثر أشكال المعالجة فناً إلى كلمة رمزية تستخدم من أجل نواتج معينة، متأخرة، من ألوان الرقّة والتهذيب

الأوركسترالي تضاهي لوح الألوان، -بما في ذلك خيالها السيمفونيّ الخاص، الذي سمّاه «ضوء ماء البحر الليلي» الذي دوَّنه، وهو بعدُ في لايبتسج تحت إشراف كريتشمار، بعد رحلة إجازة قام بها مع روديجر شيلد كناب إلى بحر الشمال، وعمل كريتشمار على عرضها العمومي جزئياً، في بعض المناسبات، وهي مقطوعة من الرسم المتاز بالنغمات تقدم شاهداً على ولع مدهش بخلائط من الإيقاعات الخلاّبة لا يكاد يتهيّأ حل ألغازها للأذن عند السماع الأول، ورأى جمهور حسن التدريب في المؤلف الشاب فتى يتمتع بموهبة عالية، يتابع نهج ديبوسّي-راڤل. على أنه لم يكن كذلك، وظل طوال حياته لا يكاد يدخل في حسبانه هذا التجلّي للمقدرة الأوركسترالية-التلوينية فيما يتصل بإنتاجه الحقيقيّ، مثل تمارين سهولة الحركة وسرعتها، وتمارين الخط الجميل، التي كان يجتهد فيها من قبلُ، تحت إشراف كريتشمار: الجوقات السداسية الصوت والثمانيّة، والفوغ ذو الموضوعات الثلاثة من أجل الخماسية الوترية ومصاحبة البيانو، والسمفونية التي كان يأتيه بأجزائها قطعة قطعة، وكان يشاوره في توزيعها، وسوناتا التشيلو في «لا-مينور»، مع الجملة البطيئة الفائقة الجمال، التي كان عليه أن يُدْخِل موضوعها في واحد من أناشيد برنتانو، مرة أخرى. على أن (ضوء ماء البحر الليلي)، ذلك الذي كان يلتمع بالإيقاع، كان في نظري مثالاً على الكيفية التي يستطيع بها فنان أن يبذل أفضل ما لديه في مسألة ما عاد يؤمن بها في سريرته، وهو يصرّ على التميُّز والتفوُّق في وسائل الفن التي كانت، بالقياس إلى وعيه قد أصبحت تحوم فوق نقطة الاستهلاك. وقال لي: «إنها معالجة للجذر تتسم بالمعرفة والاطلاع. أما المكوَّرات العقدية

فلست نداً لها». وأمّا أنه كان يرى جنس «اللوحة النَّغَميّة» و«مزاج الطبيعة الموسيقي» منقرضاً من الأساس، فذلك ما كانت تدلّ عليه كل كلمة من كلماته.

ولكن لكي يقال كل شيء، فقد كانت هذه المقطوعة التي تمثّل مأثرة لا تُصدَّق من مآثر تألُّق الأوركسترا التلوينية، تحمل، بصورة خفية، ملامح المحاكاة الساخرة وتهكُّم الفن الذهنيّ، على وجه الإطلاق، وهو الفن الذي طالما كان يبرز في عمل ليڤركون اللاحق بطريقة عبقرية غريبة مَهولة. وكان الكثيرون يجدون هذا باعثاً للبرودة، بل مسبِّباً للصدمة، وباعثاً للتذمُّر، ثم إن الذين كانوا يصدرون هذا الحكم كانوا هم الأكثر فضلاً، وإن لم يكونوا أفضل الناس قاطبة. أما أولو السطحية الكاملة فكانوا يرون هذا مضحكاً ومسلِّياً. وفي الحقيقة كان جانب المحاكاة الساخرة هنا، الإخبار المنطوي على الزُّهُو قبل العقم، هو الذي كان الشكّ، والوَجَل الفكري، والولع بالتوسيع القاتل لمجال المبتذل، يهدِّدْن به موهبةً كبرى. وآمل أن أعبِّر عن هذا على وجهه الصحيح. على أن افتقاري إلى اليقين وشعوري بالمسؤولية يتساويان في الحجم، وأنا أحاول أن ألبِس أفكاري ثياب الكلمات التي ليست كلماتي في المقام الأول، والتي لم تخطُر ببالي إلاّ من خلال صداقتي لأدريان. أما الافتقار إلى السذاجة فلا أود الحديث عنه، لأن السذاجة تكمن آخر الأمر في أساس الوجود ذاته، في كل وجود، حتى الوجود الأكثر حُفولاً بالوعي، والأكثر تعقيداً على الإطلاق. والنزاع الذي لا سبيل إلى تسويته، بين العائق والدافع المثمر للعبقرية المولودة معه، بين العفة والهوى الجامح، -هذا هو بالذات السذاجة التي تعيش منها مثل هذه النزعة الفنيّة، والأرضية

اللازمة للنمو المميِّز الصعب -لعمله- والنزوع اللاشعوري، لـ «الموهبة»، إلى تأمين الأرجحية الضرورية الضئيلة، لدافع الإبداع، على عوائق التهكُّم، والكبرياء، والخجل الذهني -هذا النزوع الغريزي، يتحرك بلا ريب، ويكون له القول الفصل منذ اللحظة التي تبدأ فيها الدراسات التمهيدية المهنيّة البحتة للممارسة الفنية، بالارتباط بمحاولات التشكيل التمهيدية، وإن كانت ما زالت هي ذاتها مؤقتة بصورة كاملة.

(١٩)

وأنا أتحدث عن هذه اللحظة التي آتي فيها على الحديث بطريقة لا تخلو من الرِّعدة، وليس من دون أن ينقبض قلبي، عن الحدث ذي النتائج الخطيرة، الذي نزل لسنة خَلَت على وجه التقريب بعد أن تلقيت، في ناومبورج، الرسالة التي أوردتها، من أدريان، وذلك بعد عام من وصوله إلى لايبتسج، وتلك المشاهدة للمدينة التي حدثني عنها في الرسالة، - أي بعد وقت ليس بالبعيد، قبل أن ألتقي به من جديد بعد تسريحي من الجيش، وأجده من جديد، غير متغيِّر في الظاهر، وإن كان في الحقيقة على حاله، كأنما رُسِم رَسْماً ثابتاً، قد أصابه سهم القدر، وكنت أشعر كأنما كان عليَّ أن أستنجد بأبولّو وعرائس الشعر لعلها تلهمني، عند الحديث عن ذلك الحدث، أنقى الكلمات، وأكثرها مراعاة لما ينبغي مراعاته: مراعاةً للقارئ المرهف الحسّ، ومراعاةً لذكرى الصديق المخلَّد، وأخيراً مراعاة لي أنا الذي يعد من قبيل الاعتراف الشخصي الصعب بالقياس إليه، أن ينقل هذا ويرويه. غير أن الاتجاه الذي كان من الممكن أن تسلكه هذه الاستغاثة يكشف لي كشفاً بالغ الصحة عن التناقض بين حالتي الخاصة، وبين التلوُّن الخاص للقصة التي يترتب عليَّ أن أرويها، وعن درجة من التلوين يرجعان إلى نوع من صفاء البال المرتبط بالثقافة، كلاسيكي مختلف كل الاختلاف، يعود إلى طبقات من التراث غريبة كل

الغرابة. ولقد بدأت هذه المذكِّرات بالتعبير عن الشك في أنني الرجلُ المناسب لمهمتي. أمّا الحجج التي كان عليَّ أن أسوقها ضد مثل هذا الشك، فلا أكرِّرُها. وحسبي أنني أفكر في أن أظل وفياً لها، بالاستناد إليها، ومع استمداد القوة منها.

لقد قلت إن أدريان عاد أدراجه إلى المكان الذي جَرَّه إليه عتّال وقح. ويرى المرء الآن أن هذا لم يحدث بمثل هذه السرعة، إذ ظل كبرياء الفكر صامداً عاماً بطوله، في وجه الإصابة التي تلقّاها، وكان مما شكل نوعاً من العزاء لي على الدوام، أن استسلامه للدافع المجرَّد، الذي كان قد مسَّه مَسَّ الشامت، لم يكن يفتقر إلى كل لون من ألوان التَّستُّر، والنبالة البشرية. وذلك أنني أرى مثل هذه في كل ثبات للرغبة، وإن كان ثباتاً فجّاً، على هدف محدَّد وفرديّ بذاته. وإني لأراها في لحظة الاختيار، وإن كان هذا الاختيار مفتقراً إلى حرية الإرادة، ومُسْتَفَزّاً بجرأة من قبل موضوعه، وثمة مسحة من تطهير الحب لا بدّ من التسليم بها، بمجرد أن يحمل الدافع مُحيّاً إنسانياً، وإن كان هذا الوجه مجهولاً صاحبُه إلى أقصى حدود الجهل، مَهيناً إلى أقصى حدود المهانة. ولا بدَّ أن يقال هذا، وهو أن أدريان عاد أدراجه إلى ذلك المكان من أجل شخصية معينة: وهي تلك التي كانت لمستُها تستعرِ على وجنته، و«الضاربة إلى السُّمْرة»، في السُّتْرة الصغيرة، وذات الفم الكبير، التي سمّاها إزميرالدا، وأنها كانت هي التي كان يلتمسها هناك -وأنه ما عاد يجدها.

وقد كان من أثر التثبيت، مهما يكن من شؤمه، أنه غادر ذلك الموضع، بعد زيارته الثانية، بمحض إرادته، وهو على الصورة ذاتها،

التي كان عليها بعد الزيارة الأولى التي تمّت على غير إرادة منه، ولكن ليس من دون أن يكون قد تأكّد من مكان إقامة المرأة التي كانت قد لامسته، كما كان من أثره، بعد ذلك، أنه قام برحلة طويلة للغاية، متذرِّعاً بذريعة موسيقية، لكي يبلغ المرأة المرغوبة. وذلك أنه حدثت في تلك الأيام، في أيار ١٩٠٦، تحت قيادة المؤلف الموسيقي الخاصة، في جراتس، عاصمة شتايرمارك، حفلة العرض الأولى لـ «سالومي» -التي قام أدريان من أجل عرضها الأول على الإطلاق، قبل بضعة أشهر- برحلة مع كريتشمار إلى درسدن، وأعلن لمعلّمه وللأصدقاء الذين كوّنهم في أثناء ذلك، في لايبتسج، أنه يرغب في سماعٍ ثانٍ للعمل الثوري الموفّق الذي لم يكن جوُّه الجماليّ يجتذبه بحال من الأحوال، والذي كان مع ذلك يثير اهتمامه بالطبع، بعلاقة تتصل بالتقنية الموسيقية، وبوجه خاص بعدُ، من حيث كونها تلحيناً لحوار نثري في هذه المناسبة الاحتفالية. وسافر وحده. ولا يمكن للمرء أن يشهد وهو مستيقن، أنه نفذ ما زعم أنه يعتزم القيام به، وسافر من جراتس إلى بريسبورج، وربما من بريسبورج إلى جراتس أيضاً، أم لعله اتخذ من الإقامة في جراتس مجرد وسيلة للخداع. واقتصر على زيارة بريسبورج متخذاً لنفسه اسماً هنغارياً، هو: بوزسوني. وذلك أن تلك التي كان يحمل لمستها كانت قد انتهى بها المطاف إلى بيت هناك. إذ لم يكن لها بدٌّ أن تغادر المكان الذي تزاول فيه مهنتها السابقة، من أجل معالجة في المستشفى، وفي مكانها الجديد عثر عليها ذلك المشحون بالدافع.

وما من شك في أن يدي ترتعد لدى الكتابة. غير أني سأقول، بكلمات هادئة متّزنة ما أعلمه، تعزّيني دائماً، إلى درجة معينة، الفكرة

التي أفسحت لها المجال للدخول من قبل، وهي فكرة الاختيار، فكرة وجود شيء مشابه لرابطة غرامية، يسود هنا، ممّا أضفى على اتحاد هذا الصبا النفيس. مع المخلوقة التعيسة، بريقاً من الروحانية. وبالطبع فهذه الفكرة المواسية مشدودة برباط وثيق إلى الفكرة الأخرى، الأكثر منها قسوة، وهي أن الحب والسم تحوّلا هنا، على نحو دائم أبداً، إلى وحدة تجربة مثمرة: إلى الوحدة الأسطورية التي يجسدها السهم.

وهذا يتخذ بصورة كاملة مظهراً وكأن شيئاً ما في نفس العاهرة البائسة أجاب عن المشاعر التي أفضى بها إليها الفتى. وما من شك في أنها تذكَّرت الزائر العابر بالأمس. وربما كان دُنُوُّها، وهذا المسح على وجنته بذراعها العارية، هو التعبير الرقيق -الوضيع عن تذوُّقها لكل ما كان يميِّز بينه وبين الزبائن المألوفين. وقد عرفت أيضاً مما روى لها بلسانه أنه قطع مسافة الرحلة من جديد، من أجلها، -وشكرت له ذلك، بأن حذَّرته من جسدها، وقد اطلعت على ذلك من أدريان: فقد حذّرته، أفلا يُعدُّ هذا بمثابة تمييز باعث للارتياح، بين الإنسانية الأعلى عند المخلوقة وبين شطرها الجسدي الساقط في مجرى القاذورات، الذي تردّى إلى مستوى شيء بائس مُسَخَّر للاستعمال؟ كانت البائسة الشقيّة تحذِّر الفتى الراغب من «نفسها»، وكان هذا يعني عملاً من أعمال ارتقاء النفس فوق مستوى حياتها المادية الجديرة بالرثاء، بل عملاً من أعمال الإحجام البشري عن هذا، بل عملاً من أعمال التأثُّر، -وأستميح العذر إذ أقول إنه كان عملاً من أعمال المحبة، ولم يكن، بحق السماء الطيبة، حباً أيضاً، أمْ ماذا كان يا تُرى، أيُّ تهالك، وأي إرادة للجرأة المُغْوِية، وأي دافع إلى تضمين العقوبة في الخطيئة، وأخيراً، أي رغبة عميقة متناهية

في خفائها، في التلقي الشيطاني، في التغيُّر الكيميائي الذي يطلق الأشياء من عقالها إلى الحد القاتل، التغير في طبيعته الذي كان يبلغ منه أن من كان يجري تحذيره كان ينظر إلى التحذير نظرة المزدري، ويصر على امتلاك هذا الجسد؟

ولم أستطع قطُّ أن أذكر هذا العناق من دون رِعْدة مطبوعة بالطابع الديني، كان الواحد منهما يضحي بخلاصه على حين يجده الآخر فيه. ولا بدَّ أن يكون أَسْعَدَ الشقيّة البائسة، وطهَّرها، ورفع الظلم عنها، وارتقى بها، أنَّ جوّاب الآفاق هذا رفض التخلّي عنها، متحمِّلاً لكل خطر، ويبدو أنها بذلت كل حلاوة أنوثتها لتعوِّضه عما تجاسر عليه من أجلها، وكان ثمة حِرْصٌ على ألاّ ينساها، غير أنه لم يَنْسَها أبداً، من أجل ذاتها، وهو الذي لم يرها بعدُ أبداً. أما اسمها -ذلك الاسم الذي أطلقه عليها منذ البداية- فيجول كالأشباح في عمله، جَوَلان العلامات السرّية، لا يحسّ به أحد سواي، وقد يفسّر المرء ذلك مني على أنه غرور، -على أنني لا أبيح لنفسي أن أذكر ههنا الاكتشاف الذي أكَّده لي ذات يوم وهو صامت. لم يكن ليڤركون المؤلف الموسيقي الأول، ولن يكون المؤلف الموسيقي الأخير، الذي أحب أن يحبس الأسرار والخبايا في عمله وراء الأبواب الموصدة، مختومة، بالأسلوب الرسمي، وهي أسرار تكشف عن تعلُّق الموسيقا الفطري بالممارسات والمتابعات الخرافية، وما يتصل بصوفية الأعداد ورمزيّة الحروف. ومِنْ ذلك أنه يوجد في نسيج ألحان صديقي سلسلة من النوطات الخماسية الرؤوس أو السداسية، تبدأ بـ «سي» وتنتهي بـ «مي» مع تعاقب «مي» و«لا» بينهما، تلفت النظر كثيراً. مرة بعد أخرى، وهي شكل أساسي من أشكال الموضوعات ذو

طابع كئيب على وجه الخصوص، موزَّع في ثوب متعدد الجوانب، هارموني وإيقاعيّ، على هذا الصوت حيناً، وعلى ذاك حيناً آخر، وكثيراً ما يكون ذلك في ترتيب متبادل، كأنما يدور حول محوره بحيث يكون تسلسل الأنغام متغيِّراً في حالة بقاء الفواصل على حالها، وهو يعيث في ذلك فساداً: أولاً في أجمل أغاني برنتانو الثلاث عشرة التي تم تأليفها الموسيقي في لايبتسج -الأغنية التي تَنْكَأُ جراح القلب (أيْ فتاتي العزيزة، يا لك من خبيثة) وهي التي يسودها هذا كلها، ثم على وجه الخصوص في عمله المتأخِّر الذي تمتزج فيه الجسارة واليأس بطريقة فريدة للغاية، وهو أغنية «نواح الدكتور فاوست» التي كتبت في بفايفرنج، حيث يتجلى بدرجة أكبر، الميل إلى الإتْيان بالفواصل اللحنية متزامنَةً – هارموميّة.

غير أن هذا كان يعني ذلك الرمز السري اللحني h a e e es (*) : هيتيرا إزاميرالدل.

وعاد أدريان أدراجه الى لايبتسج، وأعرب عن إعجابه الممتزج بالسرور بالعمل الأوبرالي القوي المُحْكَم الذي رغب في سماعه من جديد، وربما سماعه مرة أخرى سماعاً حقيقياً. ومازلت أسمعه يتحدث عن مُنْشئها، قائلاً: «ياله من فتى موهوب من فتيان لعبة البولينغ! الثوريّ المحظوظ، الجسور، المتسامح. ولم يسبق قطُّ أن اجتمعت الثقة بالنجاح والنزعة الطليعية مَعاً، في جوٍّ من الألفة أفضل من هذا. فضائح وخلافات بما يكفي، – ثمّ تخفيف حدة الكلام الذي ينم عن طيب القلب،

(*) العلامات الموسيقية في الألمانية: C _ D _ E _ F _ G _ A _ H
دو ري مي فا صول لا سي

لمصالحة الرجل ذي الكرش، وإفهامه أن المسألة لم تكن تنطوي على مقاصد سيئة... ولكنها رَمْيَة، رَمْيَة... » وبعد خمس أسابيع من استئناف دراساته الموسيقية والفلسفية فرض عليه اعتلال محلي أن يتقدم للمعالجة الطبية. وكان الاختصاصي الذي زاره، وهو الدكتور إراسمي - وقد كشف أدريان عن مسكنه في سجلّ العناوين - رجلاً له شأنه، أحمر الوجه، له لحية مدبَّبة سوداء، كان يصعب عليه أن ينحني، على مايبدو، وكان من عادته أن ينفث الهواء نَفْثاً من بين شفتيه الموجهتين صوب الأعلى، ولم يكن يفعل ذلك، في حالته هذه فحسب، بل كان يفعله في الحالات الأخرى، عندما يكون منتصب القامة. وكانت هذه العادة تشهد على موقف حرج أو عن همّ، غير أنها كانت تعبّر في الوقت ذاته عن اللامبالاة التي تزيح كل شيء بالنفخ، مثلما يصرف امرؤٌ مسألة عن باله بنفخة من أنفه، أو يحاول إلغاءها بذلك. وهكذا كان الطبيب ما يفتأ ينفخ الهواء أثناء المعاينة، ثم أعلن ضرورة المعالجة المتكاملة، والطويلة الى حد بعيد، والتي شرع فيها على الفور، وظل أدريان لديه على مدى يومين متعاقبين لاستئناف هذه المعالجة. ثم رسم له إراسمي قطع المعالجة مدة ثلاثة أيام، وطلبه في اليوم الرابع، وحين حضر المريض - الذي لم يكن، آخر الأمر، يعاني، ولم تكن حالته الصحية العامة قد تأثرت على الإطلاق - في الساعة المحددة، أي في الرابعة بعد الظهر، من جديد، عَرَض له شيء لم يكن متوقعاً أبداً، وكان باعثاً للفزع.

وذلك أنه بينما كان يترتَّب عليه في العادة، أن يقرع الجرس دائماً، على باب المسكن، على ارتفاع ثلاثة سلالم سحيقة الميل، في منزل

موحش مظلم الى حد ما، في المدينة القديمة، حيث كانت خادم تفتح له الباب على أثر ذلك، وجد هذه المرة، ذلك الباب مفتوحاً على مداه الواسع، وكانت الحال على الصورة ذاتها في أبواب المسكن الداخلية: كان باب حجرة الانتظار مفتوحاً، وفيها، ينفتح، مرة أخرى، باب غرفة المعاينة، ولكن كان ينفتح أيضاً، على نحو مباشر، ذلك الباب المُفْضي الى حجرة المعيشة، وهي حجرة حسنة، ذات نافذتين. أجل، لقد كانت تنفتح هنا النوافذ على مصاريعها، وكانت الستائر الأربعة تندفع داخل الحجرة الى مدى بعيد، إذ كان ينفخ فيها تيار الهواء، ثم يعود بها من جديد الى ركن النافذة. ولكن كان يرقد في وسط الحجرة الدكتور إراسمي وقد ارتفعت لحيته المدبَّبة نحو الأعلى، وأُغْمِض جفناه إغماضاً عميقاً، في قميص أبيض ذي أساور، وعلى وسادة ذات أهداب، في تابوتٍ مفتوح ينتصب على حمّالتين.

ولم يتضح أبداً كيف كان هذا يحدث، ولماذا كان الميت يرقد ههنا وحده، مكشوفاً، في مهبّ الريح، وأين كانت الخادم، وأين كانت السيدة زوجة الدكتور إراسمي، وهل كان أهل شركة الدفن ماكثين في المسكن، مثلاً، على وجه الخصوص، لتثبيت غطاء التابوت، أم تراهم كانوا قد غادروه بصورة عابرة، وأي لحظة غريبة ساقت الزائر الى هذا الموضع، ولم يكن في وسع أدريان إلاّ أن يصف لي، حين أتيت الى لايبتسج، الارتباك الذي كان فيه، بعد ما رأى المنظر الذي رآه، وهو ينزل على السلالم الثلاثة من جديد. على أنه يبدو أنه لم يتابع البحث في الموت المفاجىء للطبيب، ولم يحفل به، وقال إن تلك النفخة الخالدة من أنف الرجل، لاريب، في أنها كانت على الدوام نذير سوء دالٍّ على ذلك.

ولابدّ لي الآن أن أقول في اشمئزاز خفيّ، وأنا أغالب فزعاً غير معقول، أن الاختيار الثاني الذي وقع عليه كان واقعاً تحت تأثير طالع شؤم مشابه، وكان في حاجة الى يومين ليستريح من آثار الصدمة التي عانى منها، ثم أسلم نفسه، من جديد، من دون أن يرجع إلاّ الى سجل العناوين في لايبستج، للمعالجة على يد طبيب يدعى الدكتور تسيمباليست، الذي يقطن في أحد شوارع الأعمال التي تمتد بحذاء ساحة السوق. وكان يوجد في أسفل المنزل مطعم، فوقه مخزن لأجهزة البيانو، وكان سكن هذا الطبيب يشغل جزءاً من الطابق الثاني، إذ كانت اللافتة العائدة إليه، المتخذة من البورسلين تصدم العين في الأسفل، الى جانب باب المنزل. وكانت كلتا حجرتي انتظار طبيب الأمراض الجلدية، قد خصِّصت إحداهما للنساء من المرضى، بنباتات في الأُصُص، وزيزفون يعيش داخل الحجرات، وأشجار نخيل، وكانت تنتشر في تلك الحجرة مجلات طبية، وكتب للتصفُّح، وقصة مصورة من القصص التي تتناول الأخلاق والتقاليد الاجتماعية، على سبيل المثال، وفي هذه الحجرة كان أدريان يتطلّع الى لحظة استقباله مرة أولى، وثانية.

وكان الدكتور تْسيمباليسْت رجلاً ضئيلاً، له نظارتان من العظم، وصلعة بيضاوية تمتد بين الشعر الضارب الى الحمرة، من جبهته الى قفاه، وشاربان تُرِكا قائمين تحت المنخرين، كما كان الزِيُّ السائد في تلك الأيام عند الطبقات العليا، وكما قُدِّر لذلك أن يتحوَّل بعد ذلك الى خاصة من خصائص الصورة التنكّرية في تاريخ العالم. وكان أسلوبه في الحديث يتسم بالاستهتار، حافلاً بالنكتة الرجالية، ينزع الى النكتة اللفظية الباردة، وكان على استعداد لأن يستخدم عبارة «شلاّل الراين

عند شافهاوزن» بالمعنى الذي يؤدي اليه حذف حرف "h" Rhein Fall من اسم النهر (Rhein)، أي بمعنى المصيبة الشنيعة، أو التردّي في هاوية، ولم يكن المرء في هذه الأثناء يشعر أنه كان هو ذاته على أحسن مايرام.

إنه انْشِداد في وجنته، مع زاوية الفم، نحو الأعلى. على شاكلة الغمزة العصبية، أو عرَّة الوجه، مصحوب بغمزة من العين، كان يعبِّر عن تكدُّر وانزعاج، وينطوي على شيء لايبدو أنه على مايرام، بل يبعث على الحرج، ويوحي بوخيم العواقب. وهكذا وصفه لي أدريان، وعلى هذه الصورة أراه ماثلاً أمامي.

ثم حدث الآن مايلي. كان أدريان قد أسلم نفسه للمعالجة مرتين لدى طبيبه الثاني، وذهب اليه مرة ثالثة. وعند صعوده السُّلَّم، بين الدور الأول والثاني. لَقِي ذلك الذي كان ينوي زيارته، وقد أقبل عليه بين رجلين ذوي بنيان متين كانا قد ردّا قبعتيهما الى قفاهما. وكانت عينا الدكتور تسيمباليست مطرقتين مثل رجل ينظر الى خطواته وهو ينزل على السُلَّم. وكان أحد معصميه مقيداً بمشبك وسلسلة قصيرة الى معصم واحد من مرافقَيْه. وحين رفع الطرف وعرف مريضه اختلجت وجنته في تكدُّر، وقال: «مرة أخرى!»، أما أدريان الذي لم يكن له بدٌّ من مواجهة الثلاثة، إذ كان ظهره الى الجدار، فقد تركهم يمرون به وهو مذهول، ولبث هنيهة يتابع النازلين بنظره، ثم جعل يتبعهم نازلاً على السُلَّم. ورآهم يمتطون سيارة كانت تنتظرهم هناك، وتنطلق بسرعة كبيرة.

وهكذا انتهى استئناف معالجة أدريان بعد انقطاعها الأول، لدى الدكتور تسيمباليست. ولابدّ لي أن أضيف أنه لم يحفِل بخلفيّات هذا

الإخفاق الثاني مثلما لم يحفل بجانب الغرابة الذي كان قد علِق بتلك التجربة الأولى. أمّا لماذا طُلِبَ تسيمباليست، وكان ذلك، فوق هذا، على وجه الخصوص في تلك الساعة التي كان الطبيب قد طلبه فيها، - فتلك مسألة تركها ولم يتابع البحث فيها. غير أنه لم يستأنف المعالجة بعد ذلك من جديد، وكأنما تولاّه الفزع، ولم يتوجّه الى طبيب ثالث، على أنه كان أحرى ألاّ يفعل ذلك مادام التهيُّج الموضعي قد شفي خلال أجل قصير من دون مواصلة للعلاج، واختفى، كما أستطيع أن أؤكد ذلك وأظل ثابتاً عليه في مواجهة كل تشكك من قبل المختصين، واختفت كل الأعراض الثانوية الظاهرة، أيّا كان نوعها، بصورة كاملة. وقد عانى أدريان ذات مرة، في مسكن ڤيندل كريتشمار الذي كان يعرض عليه، لتوِّه، دراسة في التأليف الموسيقيّ، من نوبة دوار جعلته يترنَّح، وأرغمته على الاستلقاء، وتحوَّلت النوبة شيئاً فشيئاً الى صداع الشقيقة الذي تميَّز، على أقصى الحدود، من نوبات سابقة من هذا النوع، من حيث شدة التوعُّك. وحين أتيت الى لايبتسج، عائداً الى الحياة المدنية، وجدت صديقي غير متغيِّر في سلوكه وطبيعته.

(٢٠)

أم تُراه تغيَّر حقاً؟ - لئن كان لم يتحوَّل الى امرىء آخر خلال عام انفصالنا، فقد أصبح هو ذاته على نحو أكثر صراحة، وكان في هذا ما يكفي لكي يحدث آثاره في نفسي، ولاسيما أنني كنت قد نسيت بعض النسيان ما كانت عليه حاله. لقد وصفت برود وداعنا في هاله، على أن لقاءنا الذي سررت به سروراً لا حد له، لم يكن أقلّ منه بروداً، بالقياس إليه، حتى لقد كان عليّ أن أتجرَّع وأكتم، وأنا مذهول، إذ كنت مستبشراً، متكدِّراً في الوقت ذاته، كل ما كان يجاوز حدّ الاحتمال، بالقياس الى طبعي، من حيث الوجدان والشعور. أمّا أنه كان من الممكن أن يأتي بي من محطة الخط الحديدي، فذلك ما لم أكن أنتظره، كما أنني لم أبلغه أيضاً، على الإطلاق، بساعة وصولي، على وجه الدقة. بل زرته، ببساطة، حتى قبل أن أعمل على تأمين مأوى لي، في مسكنه، وأبلغت قيّمة بيته بوصولي، ودخلت الحجرة وأنا أهتف باسمه جذلان مسروراً.

وكان يجلس الى مكتبه، وهو مكتب في خزانة، قديم الزيّ، له غطاء قابل للطيّ تنتصب عليه خزانة، وهو يكتب النوطات الموسيقية.

وقال من دون أن يرفع الطرف: «أهلاً وسهلاً، سيكون في وسعنا أن نتحادث على الفور»، ومضى في عمله بضع دقائق أخرى وترك لي حرية

الاختيار بين البقاء واقفاً أو اتخاذ مكان مريح لي. على أن المرء ليس بمضطر أن يسيء فهم هذا، على نحو ما فعلت أنا، فقد كان هذا برهاناً على الصداقة الحميمة الموطَّدة منذ عهد بعيد، وعلى حياة مشتركة لم يكن من الممكن أن يضيرها انفصال دام حَوْلاً كاملاً. وكان الأمر بسيطاً، كما لو أن وداعنا كان بالأمس، ومع ذلك فقد شعرت بشيء من خيبة الأمل والصدمة، وإن كنت مستبشراً في الوقت ذاته، مثلما يبعث الشيء المتميِّز البشر والسرور في نفوسنا. وكنت قد لبثت وقتاً طويلاً مستقراً على أحد الكراسيّ ذات المساند من دون مسند للذراعين، والمغطاة بقماش كالسجّاد، والتي كانت تلاصق منصة الكتب، حين أحكم إغلاق غطاء قلم الحبر عليه. ودنا مني من دون أن ينظر إليَّ مجرد نظرة كاملة.

وقال: «لقد أتيت في الوقت المناسب تماماً». وقعد لدى الجانب الآخر من المنصة، وقال: «سوف يعزف رباعي شافجوش العمل ١٣٢، هذا المساء، هل تذهب معي حقاً؟».

وفهمت أنه يتحدث عن عمل بيتهوفن المتأخر، الرباعية الوترية، لامينور.

وردَدْتُ قائلاً: «مادمت هنا فسأذهب معك. وسيكون من المستحسن أن أسمع فصل الليدي «نشيد الناقهِ من المرض»، من جديد، ذات مرة، بعد وقت طويل».

وقال: «الكأس أفرغه، في كل مأدبة، والعيون تسكر المرء!»، ثم شرع في الحديث عن أنواع الألحان الكنسية ونظام الألحان البطليموسي، «الطبيعي» الذي تم خفض طوابعه الصوتية الستة المختلفة، من خلال «الدوزان» المعدَّل الخاطىء، أي الى اثنين، ماجور ومينور، وعن تفوُّق

أنغام السلالم الموسيقية الصحيحة على السلالم المعدَّلة، إذ كان يسمي هذه حلاً وسطاً، من أجل الاستعمال المنزلي، مثلما يعد البيانو المعدَّل شيئاً مناسباً للاستعمال المنزلي، وكان هذا اتفاقية سلام عابرة، ولم تكن الاتفاقية يبلغ عمرها مائة وخمسين عاماً، وقد حققت أموراً شتىّ لايستهان بها، أجل، بل كانت أشياء جسيمة للغاية، غير أنه لاينبغي لنا أن نتصوّر أنها عقدت لتدوم الى الأبد. وقد عبَّر عن إعجابه البالغ بأن هذا كان فلكيّاً ورياضياً، وهو كلاوديوس بطليموس، كان رجلاً من مصر العليا، أقام في الاسكندرية، ووضع أفضل السلالم الموسيقية المعروفة قاطبة، من طبيعية وصحيحة، وقال: إن هذا يبرهن على علاقة القربى بين الموسيقا وعلم الفلك، على النحو الذي تم إثباته من قبل عن طريق نظرية الانسجام الكوني عند ڤيثاغورث. وعرّج في أثناء ذلك على الرباعي وفصله الثالث، والجوّ الغريب، وأراضي القمر فيه، وعلى الصعوبة الهائلة في العرض.

وقال: لابدّ، في الأساس، أن يكون كلٌّ من الأربعة مثل باغانيني، وألاّ يقتصر، كلٌّ منهم، مع ذلك، على التمكُّن من دوره الخاص، بل يتمكَّن من أدوار الثلاثة الآخرين، وإلاّ فلن يكون ثمة انسجام، والحمد لله على أن جماعة شافجوش قوم يُعتَمْد عليهم. وفي وسع المرء أن يصنع ذلك اليوم، ولكن المسألة هي على حدود الممكن العزف، ولم تكن في أيامه ممكنة العزف، ببساطة. على أن اللامبالاة التي لاترحم عند امرئ بارز، تجاه التقنيّ الأرضيّ، هي عندي من أكثر الأمور إمتاعاً على الإطلاق. وقال لواحد كان يشكو: "مالي ولكمانكم الملعون!"».

وضحكنا - وكان الشيء الخصوصي هو مجرد أننا لم نؤد التحية

على الإطلاق.

وقال: وبالمناسبة، هنا الفصل الرابع أيضاً، النهائي الذي لايقارن، مع التمهيد الوجيز على شاكلة المارش، وذلك المقطع المُلَحَّن، الذي وُضِع للكمان الأول مصحوباً بذلك الزهَوّ الذي يتم به تحضير الموضوع تحضيراً ملائماً قدر الإمكان «وإنه لمما يبعث على الاستياء - إذا كنت لاتريد أن تعدّه مما يبعث على السرور - أنه يوجد في الموسيقا - وفي هذه الموسيقا على الأقل - أشياء لايوجد لها نعت مميِّز بالفعل في مضمار اللغة بأسره، مع توفر أفضل النوايا، بل ولا مجموعة من النعوت التي يمكن العثور عليها. ولقد عذَّبت نفسي بذلك في هذه الأيام - فأنت لاتجد تعبيراً ملائماً يعبِّر عن الروح، والموقف، والهيئة أو المظهر الحركي، في هذا الموضوع، ذلك لأن هناك قدراً كبيراً من المظهر الحركي في ذلك. أنقول: جريء جرأة مأساوية؟ أم عنيد، توكيدي، أم هو الاندفاعيّ حين يتم الوصول به الى السامي، أو الجليل؟ كل هذا ليس بالملائم. ولايمكن، بالطبع، أن يوصف بأنه «رائع»، سوى الاستسلام الأحمق. وأخيراً يرسو المرء عند إحدى التعليمات الموضوعية، عند قولنا: مفعم بالحيوية، مع العاطفة الجامحة (Allegro appassionato)، وهذا هو الأفضل بعد».

ووافقته على ذلك، وقلت: ربما يخطر ببالنا شيء ما بعدُ، عند المساء.

وقال معترضاً: «لابدّ لك أن ترى كريتشمار عما قريب، أين تقيم؟».

وقلت له إنني أعتزم اتخاذ أية حجرة في فندق، في هذا اليوم، ثم أبحث عن شيء مناسب في الصباح.

وقال: «لقد فهمت، فأنت لم تكلفني بالبحث عن شيء لك، لأن

المرء لايستطيع أن يدع هذا لامرىء سواه» وأضاف قائلاً: «لقد حدثت القوم في المقهى المركزي عنك وعن مجيئك ولابدّ لي من تقديمك ذات مرة، عما قريب».

وكان يقصد بـ «القوم» محيط المثقفين الشباب الذين كان قد تعرَّف عليهم عن طريق كريتشمار. وكنت على يقين أنه كان يتصرف معهم، على وجه التقريب، مثلما كان يتصرف مع الإخوة عند ڤينفريد، في هاله، وحين قلت إن من دواعي السرور أن يتهيأ له الاحتكاك الحسن بالناس على وجه السرعة، في لايبتسج، ردّ أيضاً بقوله: «والاحتكاك، الآن....».

وأضاف قائلاً إن شيلدكناب، الشاعر والمترجم، هو الأكثر ترويحاً عن النفس، ولكن من خصاله أنه يمتنع ويَضِنّ دائماً بمجرد أن يلاحظ أن أحداً يريد منه شيئاً، أو يحتاج إليه، أو يحاول أن يشغله. وهو إنسان يتسم بروح استقلال بالغ القوة، أو ربما كان روحاً واهناً أيضاً، كما قال، غير أنه ذو طبيعة مبنية على الشحّ فيما يتصل بالتعاطف والتسلية والحديث، وأخيراً فيما يتصل بالمال، حتى إنه ليضطر الى أن يرى بنفسه كيف يمكنه أن يبلغ مراده.

أمّا ما كان خليقاً أن يبتغيه من شيلدكْنابْ، الذي كان يعيش في إطار علاقة وثيقة باللغة الانكليزية، من حيث كونه مترجماً، وكان على وجه الإطلاق معجباً أيّما إعجاب بكل ماهو إنكليزي، على وجه الإطلاق، فقد تبين حتى في هذه الأمسية، من خلال الأحاديث التالية. وتبين لي أن أدريان يتطلع الى موضوعٍ من أجل أوپرا وأنه كان قد وضع نصب عينيه، منذ تلك الأيام، مسرحية (خاب سعي العشاق). وأما ما

كان يرغب فيه أيضاً من شيلدكناب المتمرس بالموسيقا أيضاً، فكان إعداد النص، ولكن ذاك كان يأبى أن يعترف بشيء من ذلك، على أنني أسديت الى الصديق هذه الخدمة، ويسرني أن أرتد بالذاكرة الى الحديث الأول، الاستطلاعي، الذي دخلنا فيه حول هذا الموضوع منذ تلك الأمسية. وأنا أقرِّر أن الميل الى التزاوج مع الكلمة، من أجل اللفظيّة الغنائية كان يستحوذ عليه استحواذاً مطرد الزيادة: وكان يجرب نفسه الآن، على سبيل الحصر تقريباً في مجال تأليف الأغاني تأليفاً موسيقياً، والأناشيد القصيرة، والأناشيد الأطول، بل في قطعٍ ملحمية مجتزأة، حيث كان يستخرج مادته من مختارات من العصر الوسيط، كانت تشمل، في ترجمةٍ ألمانية موفقة الى حدٍ بعيد، شعراً غنائياً بروفنسالياً، وقَطْلونيّاً، من القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وشعراً إيطالياً، يمثل ذُرىً من الرؤى، الواردة في الكوميديا الإلهية، ثم أشياء من أسبانية وبرتغالية، وكان مما لايمكن تجنبه تقريباً، بالنظر الى الدروس الموسيقية، والى السنوات التي سلخها وهو تلميذ أو نصير، أن يكون تأثير جوستاف ماكر ملموساً هنا وهناك. ولكن لم يكن بدٌّ أن يلاحظ صوتٌ أو موقف، أو نظرةٌ أو طريقة متغيرة وحدها، كانت تصمدُ بذاتها، غريبةً وصارمة، ويعرف المرء اليوم من خلالها، أستاذ الوجوه الشائهة التي توجد في الرؤيا النَّبْوئيّة، من جديد.

وقد تجلى هذا بأوضح وجوهه في الأناشيد المتسلسلة، المأخوذة من (المَطهر)، و (الفردوس)، والتي اختيرت بروحٍ تنم عن الذكاء من أجل تلاؤمها مع الموسيقا: مثلما يحدث مثلاً في المقطوعة التي استحوذت عليه بوجهٍ خاص، والتي رحب بها كريتشمار أيضاً ترحيباً بالغ الحرارة،

حيث يرى الشاعر، «في ضوء نجمة الزهرة، الأضواء الأصغر - وهي أرواح أهل السعادة - وهي تجري في أفلاكها، فمنها الأسرع ومنها الأبطأ، تبعاً للطريقة التي تنظر بها الى الرب» ويشبّه هذا «بالشرارة التي يميّزها المرء في اللهب، وبالأصوات التي يميّزها المرء في الغناء عندما يلتفّ أحدها على الآخر» ولقد تولتني الدهشة، وفُتِنْت من جراء تصوير الشرارة في النار، والأصوات التي يلتف بعضها حول بعض، ومع ذلك فلم أكن أعرف هل كان ينبغي لي أن أعطي المزيّة والفضل لهذه الخيالات حول الضوء في الضوء، أم أعطيها للمقطوعات التأملية الأكثر اتصالاً بالتفكير منها بالنظر والرؤية، - الى حيث يكون كل شيء مسألة مرفوضة، وصراعاً من أجل ما لايُسْبَر غوره، وحيث «ينبت الشك عند قدمَيْ الحقيقة»، وحتى المَلَك الذي ينظر في أعماق الرب، لايستطيع أن يسبر غور قاع التصميم الأبدي. وكان أدريان قد اختار هنا سلسلة الأدبيات الشعرية القاسية الى درجة رهيبة، التي يردُ فيها الحديث عن لعنة البراءة والجهالة، ويكون التساؤل عن العدالة التي لاسبيل الى فهمها، والتي تسلم الى الجحيم الأخيار والأطهار، وكل مافي الأمر أنهم لم يعُمَّدوا، ولم يبلغهم الإيمان. وكان قد ظفر من نفسه بوضع الردّ الهادر على ذلك في شكل ألحان تعلن عجز المخلوق الخيِّر أمام الخير في حد ذاته، الذي لايمكنه، بحكم كونه مصدراً للعدالة، أن يحيد عن نفسه ذاتها، من جرّاء مايغري عقلنا بأن يعدَّه منافياً للعدالة. وقد أثار غضبي هذا الإنكار للإنسانيّ لصالح قدر مكتوب مطلق الى حد مُسْتَغلِق، مثلما أعترف، على وجه الإطلاق، بعظمة دانتي الشعرية، غير أنني كنت أشعر، على الدوام، بالصدمة حيال تعلُّقه بالقسوة، وبمشاهد

التعذيب، وأنا أذكر أنني لُمْت أدريان لأنه عقد العزم على تلحين تلك الحكاية التي يصعب احتمالها. واتفق في هذه المناسبة أنني قابلت نظرةً من عينيه لم أكن أعرفها من قبلُ فيه، وحَسِبْتُ عندها، حين سألت نفسي، أتراني على الحق كل الحق حين أزعم أنني وجدته غير متغيِّر بعد انفصالنا الذي دام عاماً. وكانت هذه النظرة التي ظلت الآن من خصوصياته، وإن لم يكن يتاح للمرء أن يشهدها في كثير من الأحيان، بل من حين الى آخر، وكان المرء يشهدها أحياناً من دون أي حافز خصوصي، شيئاً جديداً في الواقع: إذ كانت خرساء، ذات نِقاب، تنطوي على الإحجام والمباعَدة، الى درجة الإهانة، وتحفل مع ذلك بالتفكير، والحزن البارد، وانتهت مع ذلك بابتسامة لاتخلو من المودة ولكنها ابتسامة الفم الموصد، التهكّمية، وذلك الإعراض الذي عاد من جديد فأصبح، مرة أخرى، من الحركات المألوفة، منذ عهد بعيد.

وكان الانطباع مؤلماً، وسواء شئت أم أبيت، فقد كان باعثاً للشعور بالمهانة غير أني أُنْسيتُه على عجل لدى متابعة الإصغاء، وعند الإصغاء الى الإلقاء الموسيقي، المؤثِّر، الذي أضفى عليه المقارنة بالمطهر، الرجلُ الذي يحمل في الليل ضوءاً على ظهره لايضيء له، ولكنه ينير الطريق للقادمين وراءه. وكانت عيناي تذرفان الدموع في هذه الأثناء. غير أن ما أسعدني أكثر من ذلك بعدُ، هو الصياغة ذات النجاح الفائق لحديث الشاعر في أغنيته الرمزية المؤلفة من تسعة أبيات فحسب، تتحدث بأسلوب بالغ الغموص، وبجهد شديد، وليس لها أمل في أن يتم فهمُ معناها الخفيّ من قبل العالم، فهي ترجو من الناس، إذا ما رفعها مبدعها، أن يحسّوا بجمالها إذا لم يدركوا عمقها. «فهلاّ تأمّلتم مقدار

جمالي، على الأقل!». أما الكيفية التي يطمح بها التلحين الى الخروج من الصعوبة والفوضى الفنية، والعناء الغريب في نوعه، في الأبيات الأولى، الى الضوء الرقيق في هذه الصيحة، ويحرر نفسه فيها على نحو مؤثّر، فهذا ما وجدته في تلك الأيام جديراً بالإعجاب، ولم أُخْفِ موافقتي المنطوية على السرور.

وقال: «ذلك أحرى أن يكون أفضل، إذا كان يصلح من قبلُ، لشيء ما»، وتبين في الأحاديث اللاحقة، أنه لم يكن يقصد بقوله «من قبلُ» الى سن صباه، بل الى أنه كان ينظر الى تلحين الأغاني، على وجه الإجمال، بلاريب، على أنه مجرد تمرين تمهيدي على عمل متكامل من أعمال الكلمة واللحن كان يلوح لناظريه، مهما يكن التفاني الذي كان يبذله لكل مهمة من هذه المهام، إذ كان يفترض في موضوعه أن يعطي صورة مسرحية هزلية من مسرحيات شكسبير. أما الربط مع الكلمة، الذي كان يمارسه فكان ينزع الى تمجيده من الوجهة النظرية. وكان يصر على القول إن الموسيقا واللغة يرتبطان برباط وثيق، وأنهما شيء واحد في الأساس، فاللغة موسيقا، والموسيقا لغة. وتظل كلٌّ منهما تعتمد على الأخرى، وهي منفصلة، وتحاكي الأخرى، وتستخدم وسائل الأخرى، وتفهمنا الواحدة منهما، على الدوام، أنها البديل للأخرى، أما الكيفية التي يمكن أن تغدو بها الموسيقا كلمة في بادىء الأمر، ويمكن بها أن تكون مرتَّبة الكلمات، وفقاً لتفكير ولتخطيط مسبق، فذلك ما أراد أن يوضحه لي من خلال الحقيقة القائلة، إن الناس كانوا يراقبون بيتهوفن أثناء التأليف الموسيقي، على أساس الكلمات، إذ كانوا يقولون: «ماذا يكتب هنا في دفتر جيبه؟»، «إنه يلحِّن» - «غير أنه يكتب كلمات، لا

علامات موسيقية - أجل كانت هذه طريقته، إذ كان من عادته أن يرسم مساراً للحن بالكلمات، وهو ينثر بضع علامات موسيقية على أقصى تقدير، فيما بين ذلك - وهنا كان أدريان يمسك، باقياً على حاله، مفتوناً بذلك،على نحو جليّ، وكان يرى أن الفكرة الفنية تشكِّل، بلا ريب، وعلى وجه الإطلاق، مقولة ذهنية خاصة وحيدة - ولكن سيكون من الصعب أن ينجح في صياغة التصميم الأول لصورة، أو لتمثال صغير بالكلمات - الأمر الذي يقدم الشاهد على الارتباط بين الموسيقا واللغة. وقال إن من الطبيعي جداً أن تتوقَّد الموسيقا بالكلمة، وأن تنبثق الكلمة من الموسيقا، مثلما يحدث حوالي نهاية السمفونية التاسعة، وأن من الحق في نهاية الأمر، بلا ريب، أن مجمل تطوّر الموسيقا الألمانية يطمح الى دراما الكلمة والنغم عند ڤاجنر، ويجد هدفه فيه.

وكان ينطق بكلمة «الهدف» مشيراً الى برامز، والى مايفترض، في «الضوء على ظهره» أنه مقارب له من حيث الموسيقا المطلقة، وكان يزيد من سهولة قبوله للتقييد أن هذا الذي كان يعتزمه عن بُعْدٍ، كان أبعد ما يمكن أن يكون، عن الڤاجنرية، وعن شيطانية الطبيعة، وعن اللهجة الخطابية الرهيبة: إذ كان تجديداً لأوپرا المقالب مع شيوع روح المحاكاة التهكمية، والمحاكاة التهكمية الخاصة بالنزعة الفنية، وشيء من التزويق المبنيّ على التمثيل الرفيع ، والتهكم على الزهد المتكلّف، والبهرجة التي كانت الثمرة الاجتماعية للدراسات الكلاسيكية. وكان يحدثني بحماسة عن الموضوع الذي كان يتيح الفرصة لوضع ماهو عديم اللباقة وصادر عن نموّ طبيعي، الى جانب المتسامي في صورته الهزلية، وجَعْلِ الواحدِ منهما مضحكاً ضمن إطار الآخر. فكانت البطولة المأخوذة من

العصور القديمة، وقواعد اللياقة المتسمة بالتبجُّح، يخرجن من حقبة منقرضة ليدخلن في شخص دون آرمادو الذي كان يعدُّه، بحق، شخصية من شخصيات الأوبرات المكتملة، وكان ينقل إليّ، بالانكليزية، أبياتاً من المسرحية، كان يبدو أنه كان يحبسها في أعماق قلبه: يأس بيرون. ذو النكتة، من غرامه بتلك التي لها، بدلاً من العينين، في رأسها، كرتان من الزفت، واضطراره الى أن يَجْأر بالدعاء الى الله سائلاً إياه واحدة ترغب في الإقدام على ذلك الفعل، ولو كان أرجوس، الحارس العملاق، حارسها، والخصيّ القائم عليها»(*). ثم الحكم على بيرون ذاته بأن يُمَرِّن لسانه ذا النكتة على التندُّر في مهجع نفر من المرضى المتوجِّعين، وهو يصرخ قائلاً: «هذا ما لايمكن أن يكون! على أن النكتة لاتؤثر في النفس وهي تعاني من سكرات الموت» - ويكرر قائلاً: «المرح لايمكن أن يؤثر في نفس تعاني من سكرات الموت»، ويعلن أنه يعتزم تلحين هذا، حتماً، ذات يوم، - وهذا، ومعه الحوار الذي لايقارن، في الفصل الخامس، حول جنون الحكيم، والعادة السيئة الدالة على الحيرة والعجز والانبهار، والتي تذهب بمكانة المرء ومقامه، وهي تزيين قبعة جنون الهوى بذلك. وقال إن أقوالاً مأثورة كهذين البيتين اللذين يفيدان أنه ما من دم من دماء الشباب يستعر بمثل هذا الفجور الأبله مثلما يستعر الجِدّ المصاب بالحماقة «مثلما تتمرَّد الرزانة على الاستهتار»، لاتزدهر إلاّ في سماوات عبقرية الشعر.

وكنت سعيداً بإعجابه، وحبه، على الرغم من أن اختيار المادة لم يكن يبعث حتى على ارتياحي. وكنت على الدوام غير سعيد بتهكُّمٍ من

(*) شخصية من الأسطورية اليونانية، له مائة عين. «المترجم».

قِبَل أشكالٍ مؤذية من الإفراط في النزعة الإنسانية، لم يكن هناك شك في أنها تجرّ القضية ذاتها، آخر الأمر، الى ماهو مضحك. على أن هذا لم يَحُلّ فيما بعد، بيني وبين إعدادي نصّ الأوپرا له. أمّا ما كنت أحاول أن أصرفه عنه في الوقت ذاته بكل طاقتي، فكان مقصده الغريب وغير العملي من كل الوجوه، والمتمثل في تلحين الكوميديا بالإنكليزية، لأنه كان يُحِسُّ أن هذا هو الشيء الوحيد الصحيح، واللائق، والذي يوثَق به، وإن كان ذلك لأنه كان يبدو له مستحسناً من أجل اللعب بالألفاظ وأبيات الشعر الشعبي الإنكليزي القديم، ومن أجل قافية الدوجيريل Doggerel. ولم يحفل بالاعتراض الرئيسي على أنه أغلق أمام نفسه، من جرّاء نصّ أجنبيّ اللغة، كل أمل في تنفيذ هذا العمل من قبل مسرح الأوپرا الألماني، لأنه كان يرفض رفضاً مطلقاً، أن يتصور جمهوراً معاصراً على أنه يمثل أحلامه المضحكة على نحو منفرد. وكانت فكرة تتسم بسمة عصر الباروك، غير أنها كانت تضرب بجذور عميقة في كيانه الذي يأتلف من وَجَل من العالم مبنيّ على الكبرياء، ومن النزعة الريفية الألمانية القديمة المأخوذة عن كايسرزآشرن، ومن نزوع صريح الى المواطنة العالمية في الروح والخُلُق. ولم يكن من قبيل العبث أنه كان ابن المدينة التي كان يرقد فيها أوتو الثالث، وكان نفوره من القومية الألمانية الذي كان يجسّده (وهو كراهية كانت، بالمناسبة، تجمع بينه وبين شيلدكْناب، الباحث في شؤون انكلترا والمتحمّس لها) يتميَّز للعالم في كلتا صورتَيْ الظهور المرتبطتين بالتهيُّب من العالم الذي يفضي الى ضياع المرء في الأحلام، مما حمله على الإصرار على أن يرتضيَ لقاعة الحفلات الموسيقية الألمانية أغانيَّ باللغة الأجنبية، أو، بعبارة أصح، أن

يضن عليها بها، من جرّاء اللغة الأجنبية. وقد أخرج بالفعل، حتى في عامي الذي قضيته في لايبتسج، ألحاناً لقصائد أصلية لڤيرلين، ولوليم بليك الذي كان يحبه على وجه الخصوص، ولم تُغَنَّ هذه القصائد طوال عقود من الزمان. أما تلك المؤلفة من أجل قصائد ڤيرلين فقد سمعتها فيما بعد، في سويسرا، وإحداها هي القصيدة العجيبة ذات البيت الختامي: «هذه هي الساعة المختارة بعناية: C'est l'heure exquise»، وثمة قصيدة أخرى، سحرية على النحو ذاته، وهي «أنشودة الخريف»، وثالثة، هي المزاج السوداوي على نحو رائع، وهي ذات الفقرات الثلاث، الملحَّنة تلحيناً غير معقول، والتي تبدأ بالشطرتين: «رُقاد عظيم أسود – يهبط على حياتي Un grand somneil noir tombe sur ma vie». وكان بين ذلك أيضاً بعض المقطوعات الجنونية ذات الفجور. من «الاحتفالات الماجنة» ومنها «عِمْتَ مساءً، أيها القمر!»، ولاسيما الاقتراح الرهيب، الذي يُجاب عنه بالقهقهة: «فلنمُت، معاً، ألا تريدون؟» – أمّا مايتصل بأشعار بليك الغريبة، فكان قد لحَّن الفقرات الخاصة بالوردة التي يفسد حياتها حب الوردة المظلم، تلك الوردة التي وجدت الطريق الى سريرها ذي اللون القرمزي، ويضاف الى ذلك قصيدة «شجرة السم»، ذات الأبيات الستة عشر، الباعثة للانقباض، حيث يُرَوّي الشاعر سخطه بالدموع، وينشر عليها شعاعاً من شمس الابتسام والحِيَل الماكرة، حتى تنمو على الشجرة تفاحة مغرية يسمِّم العدو اللصّ نفسه بها، ويكون من بواعث سرور من يكرهه أنه يرقد في الصباح ميتاً تحت الشجرة. ويتم التعبير الكامل عن البساطة الماكرة في القصيدة، من خلال التلحين. غير أنه، أحدث لديَّ انطباعاً أعمق بعدُ، بمجرد أنه

سمعت أول مرة أغنية عن كلمات لِبْليك يحلمن بصومعة ذهبية يقف أمامها الباكون، والحَزانى المُحدّات والمصلّون، من دون أن يجرؤوا على دخولها. وترتفع صورة أفعى تعرف كيف تشق طريقها بجهد دؤوب، الى المكان المقدس، وتسحب طول جسدها اللدن فوق الأرضية النفيسة، وتظفر بالهيكل حيث تنفث سمها في الخبز والخمر، وقال الشاعر يختتم كلماته بمنطق مفعم باليأس: «وهكذا، ومن أجل ذلك، وعلى أثر ذلك، توجهت الى حجرة خشبية، ورقدت بين الخنازير» - ويتم التعبير عن الفزع من الرؤيا في الحلم، والفزع المتنامي، وعن هَوْل التدنيس، وأخيراً عن التخلّي الجامح عن إنسانية فقدت شرفها من جراء النظر، في موسيقا أدريان، بتعمُّق مدهش.

وما من شك في أن هذه أشياء لاحقة، وإن كانت تنتمي، كلها، الى فقرة تعالج سنوات ليفركون في لايبتسج. وإذاً فقد كنا في كل مساء، بعد وصولي، نسمع حفلة رباعي الشافجوت معاً، ونزور في اليوم التالي فيندل كريتشمار. الذي حدثني عن خطوات التقدم التي حققها أدريان، في خلوة بيني وبينه، بطريقة أسعدتني وبعثت الزُهوُ في نفسي، وقال إنه لايخشى شيئاً أقل مما يخشى من أن يضطر في يوم من الأيام الى الندم على أنه ندبه للموسيقا. وذلك أن إنساناً يتمتع بمثل هذا القدر من ضبط النفس، وبمثل هذه القداسة والتنزُّه عما ينبو عن الذوق، وكل ماهو محبَّب الى الجمهور، سوف يصعب ذلك عليه في الحقيقة، في الظاهر وفي الباطن. ولكن هذا يعد مناسباً هنا على وجه الخصوص، لأن الفن وحده هو الذي يستطيع أن يضفي الرزانة على حياة هي خليقة، لولا ذلك، أن ينتابها الملل من جراء سهولتها الى الحد القاتل - كما سجَّلت نفسي

عند لوتنزاك وعند الشهير بيرميتر، وأنا مسرور بأنني ماعدت في حاجة، من أجل أدريان، الى الاستماع الى درس في اللاهوت، وتركته يدخلني في دائرة «المقهى المركزي»، وهو فرع من النوادي البوهيمية كان قد غطى حجرة خصوصية تعبق بالدخان من حجرات المحل، بكساءٍ ما، حيث كان أعضاؤه يقرأون، في العصر، الجرائدَ ويلعبون الشطرنج ويناقشون الأحداث الثقافية، وكانوا من طلاب المعهد الموسيقي، ورسامين، وكتاباً، وتجاراً من أصحاب دور النشر، وكان بينهم أيضاً محامون يعنون بالموسيقا ويهتمون بها، ومعهم بضعة ممثلين، هم أعضاء «تمثيليات الحجرة في لايبتسج» ذوو التوجّه الأدبي الشديد، وهكذا دواليك. وكان ينتمي الى الحلقة روديجر شيلدكنابْ، المترجم، الذي يكبرنا بسنوات غير قليلة، وكان في مطلع الثلاثينات، كما سبق أن ذكرت، ولما كان الوحيدَ الذي يرتبط معه أدريان برباط وثيق، فقد ازداد تقاربي معه، أنا أيضاً، وأخذت أنفق بعض الساعات في صحبة كليهما. أمّا أنني كنت أنظر نظرة الناقد الى الرجل الذي كان أدريان يشرِّفه بصداقته فسيكون مما أخشاه أن يكون ذلك مأخوذاً من الخطوط العريضة العابرة التي أريد هنا أن أرسمها عن شخصه على الرغم من أنني سوف أجتهد على الدوام، في أن أكون منصفاً له.

ولد شيلدكناب في مدينة متوسطة سيليزية، لموظف في البريد، كان مركزه يعلو على مركز التابع من دون أن يكون من الممكن أن يتابع الارتقاء به ليفضي به الى الخدمة الإدارية، الأعلى في الحقيقة، والمحفوظة للجامعيين. ومثل هذه الوظيفة لاتقتضي شهادة الدراسة الثانوية، ولا تثقيفاً حقوقياً مسبقاً، بل يحصل المرء عليها بعد بضع

سنوات من الخدمة التمهيدية عن طريق أداء امتحان أمانة السر العالية. وكان هذا هو الطريق الذي سلكه شيلدكناب الأب. ولما كان رجلاً ذا تربية وهندام حسن، كما كان يتميز بالطموح من الوجهة الاجتماعية، ولكن أصحاب المراتب المتسلسلة من البروسيين كانوا إمّا أن يستبعدوه من الأوساط العليا في المدينة، أو يسومونه، إذا ماسمحوا له بدخولها على سبيل الاستثناء، ألواناً من الخَسْف والإذلال، وهكذا كان يغالب قدَره، وكان رجلاً متكدِّر المزاج، متذمِّراً ساخطاً، يجزي ذويه، على بنيان حياته الضائعة، بالمزاج السيء. وكان ابنه روديجر يصف لنا وصفاً بالغ التجسيد، مقدِّما جانب الفكاهة على التقوى، كيف كان إحساس الأب بالمرارة الاجتماعية يفسد عليه، وعلى أمه وإخوته حياتهم، – وكان يزيد من حساسية هذا أن هذه المرارة لم تكن تتجلى، تبعاً لثقافة الرجل، في نزاع فظّ غليظ، بل في صورة معاناة أكثر إرهافاً، وفي صورة رثاء للنفس حافل بالتعبير. ومن ذلك أنه كان قد أقبل على المائدة لكي يعضّ على الفور، في حساء الفاكهة الذي كانت تسبح فيه حبّات الكرز، عضاً شديداً على نواة، ويصيب تاج سن من أسنانه، وقال بصوت المرتجف وهو ينشر ذراعيه: هذا هو الحال، هذا مايجري لي، وهذا مايبدو لي، إنه كامن في نفسي، ولابدّ لهذا أن يكون على هذه الصورة! لقد كنت مسروراً بهذه الوجبة، وكنت أشعر ببعض الشهية، والنهار دافىء، وكنت أُمنّي نفسي بانتعاش من الطبق البارد. وهنا لم يكن بدٌّ أن يحدث هذا. لابأس، ها أنتم أولاء ترون حقاً، أن المتعة لم تتهيّأ لي. وإني لأتخلّى عما يليها. وسأنسحب الى حجرتي. واختتم كلامه قائلاً بصوت لم يكن يطاوعه: «كلُوا، هنيئاً، مريئاً!» وانصرف عن المائدة وهو يعلم حقَّ العلم

أنْ لن يلذَّ لهم هذا، إذ خلّفهم وهم في اكتئاب عميق.

وفي وسع المرء أن يتصوَّر كم كان أدريان يَطْرَب من جراء النقل الممتع المشوب بالكآبة لأمثال هذه المشاهد التي كانت تتم معاناتها، بما في الشباب من حدة المزاج، وكان علينا في هذه الأثناء أن نُخافِت ضحكنا بعض الشيء، على الدوام، وأن نجعله محدوداً بحدود مراعاة الظرف، وتفهُّمه، إذ كان الموضوع يمسّ آخر الأمر والد الراوي. وكان روديجر يؤكد أن معاناة ربّ العائلة الناجمة عن الدونيّة الاجتماعية كانت تتجلى لهم جميعاً بدرجة تقل أو تكثر، وكان هو ذاته قد حملها نوعاً من الانحراف النفسي، من بيت والديه، ولكن استياءه من ذلك، على وجه الخصوص كان يبدو أنه كان أحد الأسباب التي حالت بينه وبين أن يسدي الى والده جميلاً يتمثل في أن يحمل المَنْفَذ َ في شخصه، وقد أحبط أمله في أن يكون مستشاراً إدارياً من خلال ابنه على الأقل، وكان قد تُرِك لكي يُنهي الدراسة الثانوية، وأُرْسِل الى الجامعة، ولكنه لم يرتق حتى الى درجة امتحان قاصٍ مساعد، وارتضى لنفسه الأدب، وفضل التخلّي عن كل إمداد بالمال من قبل البيت على إشباع رغائب أبيه الحارّة والبغيضة إليه مع ذلك، وكان يكتب القصائد بالإيقاعات الحرة، والمقالات النقدية، والقصص القصيرة في نثر نظيف، غير أنه كان قد حوّل نشاطه، من جراء الضغط الاقتصاديّ من ناحية، ولأن إنتاجه لم يكن يتفجَّر بالقوة البالغة، من ناحية أخرى، الى ميدان الترجمة على الأرجح، ولاسيما من اللغة المفضلة عنده، أي الإنكليزية، ولم يكن يستخدم دور نشر عديدة من أجل ترجمات الى الألمانية لقصص التسلية الانكليزية، بل كان يحصل على تكليف من دار نشر للمطبوعات المترفة

والمطبوعات المثيرة للفضول في مونيخ، بترجمة التراث الإنكليزي الأقدم، والنصوص الأخلاقية المسرحية لسكيلتون وبعض المسرحيات لفليتشر وويبستر، وقصائد تعليمية معينة لبوب، ويؤمِّن طبعات ألمانية ممتازة لسويفت وريتشاردسون. وكان يزوِّد أمثال هذه الأعمال بمقدمات موفَّقة مدعمة بالحجج، ويترجم بقدر كبير من الوجدانية، والذوق والحسّ الأسلوبي، مجتهداً الى درجة الولع الجنوني بدقة الأداء، ومطابقة التعبير اللغوي للأصل، واقعاً على نحو مطرد الزيادة في شرك المفاتن والجهود الماكرة الخاصة بالإنتاج. غير أن هذا أفضى الى حالة نفسية كانت تشابه حالة والده، على صعيد آخر. ذلك لأنه كان يشعر أنه ولد ليكون كاتباً مبدعاً بذاته، وكان يتحدث بمرارة عن الخدمة التي تفرضها الحاجة، في ملك الآخرين، تلك الخدمة التي كانت تستهلكه، والتي كان يجد نفسه مدفوعاً بها بطريقة مُهينة. وكان يريد أن يكون شاعراً، وقد كانه أيضاً، كما كان يعتقد. وكان يكدِّر مزاجه أنه لم يكن له بدٌّ، من أجل كسب العيش المصحوب بالمعاناة، أن يكون أديباً متوسطاً، كما كان ذلك يحمله على أن يقف من إسهام الآخرين موقف الناقد الجاحد، وأن يجعل من ذلك موضوعاً لشكواه اليومية. ودأب على قوله: «لو توفّر لي الوقت، وأتيح لي أن أدرس، بدلاً من الاضطرار الى الكدِّ والكَدْح، لأريتكم كيف يكون هذا!» وكان أدريان يميل الى تصديقه في هذا، أمّا أنا، الذي ربما كان حكمي مفرطاً في القسوة، فكنت أقدِّر في تعوُّقه، على الدوام، ذريعة هي موضع الترحيب في الأساس، كان يضلِّل نفسه بها، عن الافتقار الى دافع إلى الإبداع أصيل وغلاّب.

ومع هذا كله لايجوز للمرء أن يحسَبَ أنه متجهِّم متبرِّم، بل كان،

على النقيض من ذلك، بالغ المرح، بل كان أحمق مغفَّلاً، موهوباً بروح للفكاهة ذات طابع أنجلوسكسوني صريح، له شخصية مطابقة كل المطابقة لما يسميه الإنكليز بالشخصية «الصبيانية»، وسرعان ما بات يتعرَّف على الفور، وعلى الدوام، على كل أبناء إنكلترا الذين كانوا يَفدون على لايبتسج، سُوّاحاً، جوّالين في القارة مجتهدين ناشطين في الموسيقا، متحدثاً معهم في تلاؤم كامل مع لغتهم، يقوم على التجاذب الاختياري، ناطقاً بالهذر كما يحلوله، وكان يعرف كيف يقلد بأسلوب مضحك للغاية، محاولاتهم الخاصة في الألمانية، ولهجتهم، والغياب الكامل، المبالغ في الصحة، للتعبير العامي الدارج، وضعفهم الذي يتميز به الأجانب في أسماء الإشارة التي تتميز بها اللغة المكتوبة الى حد بعيد، مثل قولهم: «أنظر الى ذلك!»، عندما كانوا يريدون مجرد أن يقولوا: «أنظر الى هذا هنا!» كما كان يبدو مماثلاً لهم في مظهره على وجه الخصوص - وأنا مازلت لم أتحدث بعد على الإطلاق عن مظهره. كان مظهره حسناً للغاية، وكان، بصرف النظر عن الثياب البائسة التي تظل أبداً هي ذاتها، والتي كانت تضطره إليها أحواله، أنيقاً، رجولياً رياضياً. وكان حادَّ القسمات التي كانت سمتها النبيلة على وجه الخصوص لايشينها بعض الشيء إلاّ تشكُّل للفم مهلهل الى حد ما، ومائل الى الليونة في الوقت ذاته، على النحو الذي كنت ألاحظه مراراً عند السيليزيين. وكان طويل القامة، عريض المنكبين، أخمص الوركين، طويل الساقين، يلبس في كل يوم السراويل ذاتها، مخططة في مربَّعات، وقد باتت رَثَّة حقاً، وجوربين طويلين من القطن، وحذاء أصفر، وقميصاً من الكتان الخشن كانت ياقته تظل مفتوحة، وفوق ذلك سترة ما، كائنةً

ما كانت، ذات لون بات غير محدد، وكمّيْن مفرطين في القصر. غير أن يديه كانتا نبيلتين، طويلتي الأصابع، ذَواتَيْ أظفارٍ جميلةِ الصياغة، بيضاويةٍ، محدَّبة. وكان مجمل الصورة التي يعرضها تبدو عليه سيماء النبالة، على نحو لاينكر الى حد بلغ منه أنه كان في وسعه أن يتجاسر على ارتياد الحفلات في لباسه اليومي المنافي لزيّ الصالونات التي كان يسودها الزِيُّ المسائي - وكان مازال يروق للنساء على نحو أفضل، على ماكان عليه، مما كان حال منافسيه في الحالة الصحية، السوداء والبيضاء، وكان يُرى في أمثال حفلات الاستقبال هذه، وقد أحدقت به النساء، لايخفين إعجابهن.

ومع ذلك! ومرة أخرى! فإذا ما كان إهابه البائس، الذي يبرره افتقاره المبتذل الى المال لايضير في شيء فروسيته التي كان تطلّ من وراء ذلك الإهاب، في صورة الحقيقة الطبيعية، وتفرض نفسها على ذلك الإهاب، فقد كانت هذه الحقيقة، مرة أخرى، وبصورة جزئية، خداعاً وتضليلاً. وبهذا المعنى المعقَّد كان شيلدكناب يُعْمي الأبصار، وكانت رياضيّة مظهره مضلِّلة، لأنه لم يكن يمارس رياضة، باستثناء قليل من التزلّج على الجليد مع أصحابه الإنكليز، في أيام الشتاء في «سويسرا السكونية» حيث كان هذا يعود عليه بسهولة بنزلة معوية لم تكن، فيما أرى، خالية من الأذى تماماً. ذلك لأن صحته لم تكن على أحسن مايرام، على الرغم من لون وجهه الأسمر ومنكبيه العريضتين، وكان قد أصابه، وهو بعدُ إنسان أحدث سناً، نزيف رئوي، أي أنه كان يجنح الى الإصابة بالسل. ولم يكن حسن حظه لدى النساء، تبعاً لملاحظتي يتماشى تماماً مع السعادة التي كن يتمتعن بها معه. - وذلك من الناحية الفردية على

الأقل، لأنهن كنَّ يستمتعن، في مجموعهن، بتقديره الكامل، وهو تقدير تائه غير محدود، يتوجه الى حد بعيد نحو الجنس بما هو جنس، والى إمكانات السعادة في العالم بأسره، حتى لقد كانت الحالة الفردية تجده غير فاعل، ومقتصداً ومتحفِّظاً، وكان يبدو أنه يكفيه أنه كان في وسعه أن يبلغ من مغامرات الحب على قدر مايشاء، وكان الأمر كما لو كان يُحْجم، مُجْفلاً، عن كل ارتباط بالواقعي، لأنه كان يرى في ذلك سَطْواً على مجال الممكن الكامن. وكان الكامن الممكن يمثل دائرة اختصاصه، وكان الفضاء اللانهائي للممكن مملكته - وفي هذا، وإلى هذا المدى كان شاعراً. وكان يستنتج من اسمه أن أجداده كانوا من العمالقة المرافقين للنبلاء والأمراء، وعلى الرغم من أنه لم يعتلِ قطُّ صهوة جواد، ولم تنازعه نفسه على الإطلاق الى انتهاز الفرصة لامتطاء جواد، كان يشعر أنه ولد ليكون فارساً، وكان يعزو الى ذكرى من عصور ماقبل التاريخ، والى إرث في دمه، أنه كان يحلم كثيراً جداً بركوب الخيل، وكان يمثِّل لنا على نحو مقنع الى حد غير عاديّ كيف كان من الطبيعي عنده أن يمسك بالأعنّة بيده اليسرى، ويضرب باليمنى عنق الفرس. وكانت أكثر العبارات تواتُراً في فمه قوله: «كان ينبغي للمرء»، وكانت هذه هي الصيغة اللازمة من أجل موازنة كئيبة بين الإمكانات التي كان مضاء العزيمة يقصِّر عن تحقيقها. كان ينبغي للمرء أن يفعل هذا الأمر أو ذاك، وأن يكون هذا وذاك، أو ينال هذا وذاك، وكان ينبغي للمرء أن يكتب رواية اجتماعية تجري أحداثها في لايبتسج، وينبغي له، وإن كان عاملاً في غسل الأطباق، أن يقوم برحلة حول العالم، وينبغي له أن يدرس الفيزياء والفلك، وأن يكسب عقاراً صغيراً، وألاّ يحرث الأرض بعدُ إلاّ

بعرق محيّاه. ولو أننا كنا طلبنا أن يُطْحَنَ لنا في محل بقالة قليل من البن، لكان على استعداد أن يقول عند خروجه منه وهو يومىء مطرقاً برأسه، متفكِّراً،: «ينبغي للمرء أن يكون له محل بقالة!» .

لقد سبق أن تحدثت عن روح الاستقلال عند شيلدكناب، وكان هذا يتجلى في كراهيته للخدمة في مصالح الدولة، وفي اختيار حر لمهنته، ومع ذلك فقد كان أيضاً، من جديد، خادماً للكثير من السادة. وكان ينطوي على بعض سمات الطفيليين. فلماذا لم يكن ينبغي له، بهذه المناسبة، أن يستغل بالنظر الى ضيق ذات يده، مظهره الحسن، وما يتمتع به من المحبة؟ لقد كان يدع الناس يَدْعونه كثيراً، ليتناول هنا وهناك الغداء في منازل لايبتسج، وكان يفعل ذلك أيضاً في منازل أثرياء اليهود فيها، على الرغم من أنه كان من الممكن أن يسمع المرء عنه تصريحات تنمّ عن العداء للساميّة. والذين يشعرون أنهم مخذولون، لايحظون بما يستحقون من التقدير، ويتمتعون مع ذلك بمظهر جسدي ينم عن النبالة، كثيراً مايلتمسون ردّ الاعتبار لأنفسهم في الشعور العرقي بالعزة. غير أن خصوصية حالته كانت تتمثل في مجرد أنه كان لايحب الألمان أيضاً، وكان مشبعاً بالإحساس بدونيّتهم في وسط مجتمع الأمم والشعوب، وكان يعلن بذلك الآن من جديد أنه يُؤْثِر الآن، من باب أولى، أن يرى هذا الرأي فيما يتعلق باليهود، أو يعدهم مساوين لهم. وكانت تلكم النسوة، من جانبهن، وهن أزواج الناشرين اليهود وعقائل أصحاب المصارف، بشعور عميق، يرفعن الطَرْف إليه، في إعجاب صادر عن شعور عميق من جنسهن بالدم الرجوليّ الألماني، والسيقان الطويلة، وكن يستمتعن أيّما استمتاع بما يهدين إليه: فكانت الجوارب الرياضية،

والأحزمة، والسترة الصوفية، والشال، من لباسه، هدايا في معظمها، ولم تكن دائماً هدايا غير مُستَفَزّ إليها تماماً. وذلك لأنه حين كان يرافق سيدة في جولتها للتسوق، كان في وسعه أن يشير الى شيء ما وهو يقول: «ماكنت لأدفع مالاً من أجل هذا، بل ربما قَبِلْتُه مُهْدىً إليَّ على أبعد تقدير»، وكان يأخذه مُهْدىً إليه وعليه سيماء مَنْ قال إنه ما كان ليدفع فيه مالاً. وفيما عدا ذلك كان يثبت لنفسه وللآخرين استقلاليته عن طريق الرفض المبدئي لسلوك المجاملة والتلطُّف - أي بأن لايمكِّن القوم من الوصول إليه إذا ما احتاجوا إليه، وكان إذا غاب صاحب مائدة ورجا القوم منه أن يقوم مقامه لم يَعْدَم أن يجد سبباً للاعتذار. وإذا رغب أحدهم، في تأمين صحبته في رحلة، أو إقامة علاجية موصوفة من قبل طبيب، كان رفضه أحرى أن يكون أكثر تأكيداً، كلما ازداد وضوح اهتمام الآخر بتسليته. وهكذا كان قد رفض أيضاً طلب أدريان أن يقوم بإعداد مسرحية «خاب سعي العشاق»، في شكل حوار أوبرا. وكان مع ذلك يحب أدريان حبّاً جمّاً، وكان مخلصاً له، متعلّقاً به، ولم يحمل هذا امتناعه على محمل السوء، وكان على وجه الإطلاق صبوراً على نقاط ضعفه التي كان شيلدكناب نفسه يضحك منها أيضاً، وكان أكثر امتناناً، الى حد بعيد، لحديثه الودي، وأقاصيص أبيه، وحماقته الإنكليزية، من أن يأخذ عليه شيئاً ما. ولم أره قطُّ يضحك ضحكاً كثيراً كهذا، بل كان يضحك في الحقيقة حتى تذرف دموعه، مثلما رأيته في صحبة روديجر شيلدكناب. وكان فكاهيّاً أصيلاً، يعرف كيف يستخرج من أبعد الأشياء احتمالاً، جانبها الفكاهيّ الطاغي، في لحظة خاطفة، ومن ذلك أن من الحقائق أن تهشيم البُقْسُماط الذي يتقصَّف

تحت الأضراس يعود على سمع آكله بَجلَبةٍ تصمُّ الآذان، ويعزله عن العالم الخارجي، وكان شيلدكناب يوضح الآن، في مجلس الشاي كيف أن الجماعة من آكلي البقسماط لايستطيعون أن يفهم بعضهم على الإطلاق، ولايجدون بداً من الاقتصار في حديثهم على عبارات مثل: «ماذا قلت ياعزيزي؟»، «هل قلتَ شيئاً؟»، «لحظة أرجوك !». ثم كيف كان في وسع أدريان أن يضحك أيضاً، عندما كان شيلدكناب يحتج على صورته المنعكسة في المرآة! وذلك أنه كان امرءاً ذا خيلاء، – لا بالطريقة المبتذلة، بل من وجهة شاعرية، تجاه كامِن السعادة الدنيوي اللانهائي الذي يتجاوز مقدرته على التصميم، الى مدى بعيد، والذي كان يود لو يظل أمامه شاباً وجميلاً، وينتابه الحزن إذ يرى ميل وجهه الى تشكُّل التجاعيد في وقت مبكِّر، والتآكل السابق لألوانه. وكان وجهة يتسم على كل حال بشيء من سمات الشيخوخة، وكان هذا الفم، مقترناً بالأنف الذي يهبط متدلياً عليه بعض الشيء، مباشرة، والذي كان الناس على استعداد لأن يستحسنوه على أنه أنف كلاسيكي، يدع سيماء شيخوخة روديجر تتجلّى سلفاً. وكان يضاف الى ذلك تجاعيد جبهة، وأخاديد تمتد من الأنف الى الفم، وفيما عدا ذلك تجاعيد خفيفة شتىً. وهكذا قرَّب وجهه من زجاج المرآة في سوء ظن، ورسم على وجهه تقطيبة حافلة بالمرارة، وأمسك بذقنه بإبهامه وسبابته، في اشمئزاز على وجنتيه في خط نازل، ولوَّح لصورته بيمناه بأسلوب حافل بالتعبير، حتى انفجر كلانا، أنا وأدريان، في ضحْكَة مُجَلْجلة.

أمّا مالم أذكره بعد فهو أن عينيه كانتا، على وجه الدقة، في مثل لون عيني أدريان، بل كان هذا قاسماً مشتركاً يلفت النظر: فقد كانتا

تعكسان مزيج اللون ذاته، بصورة كاملة، مثل تلكما العينين، بل كان من الممكن تقرير وجود حلقة مطابقة، بلون الصدأ، حول الحدقة، ومهما كان يبدو من غرابة هذا فقد كان يبدو لي دائماً من بواعث طمأنينتي الى حد ما، وكأن صداقة أدريان مع شيلدكناب المرتبطة بحب الضحك كانت تمتُّ بصلة الى هذه التشابه في لون عينيهما، الأمر الذي كان يماثل الفكرة القائلة إنه كان قائماً على لامبالاة عميقة بمقدار ماهي فرحة، ولعل من نافلة القول أن أضيف أنهما كانا يتخاطبان في كل الأوقات باسم الكنية وبلهجة التوقير. ولئن كنت لا أعرف كيف أمتِّع أدريان مثلما كان يفعل شيلدكناب - فقد كانت لهجة الكلفة بينه وبيني تبوِّؤني مكانة التقدم على هذا السيليزيّ.

(٢)

في صباح هذا اليوم، وبينما كانت هيلين، زوجتي الطيّبة، تحضِّر لنا شراب الصباح، وقد أخذ يوم جديد من أيام الخريف في باقاريا العليا ينبلج من ضباب الفجر الذي لامندوحة عنه، قرأت في الجريدة عن الانتعاش الموفَّق، من جديد، في حرب غواصاتنا التي راح ضحيتها، خلال أربع وعشرين ساعة، ما لايقل عن اثنتي عشرة سفينة منها باخرتان كبيرتان من بواخر الركاب، إنكليزيةٌ وبرازيلية، فيهما خمسمائة من المسافرين، ونحن ندين بهذا النجاح لطوربيد جديد يتميز بخصائص خرافية، نجحت التقنية الألمانية في تركيبه، ولاأستطيع أن أكتم اغتباطاً معيناً بروحنا الابتكاريّ الناشط أبداً، وبالبراعة الوطنية التي ما كانت قناتها لتلين من جرّاء الكثير من الانتكاسات، والتي مازالت بتمامها وكمالها تحت تصرف نظام الحكم الذي قادنا في هذه الحرب، والذي وضع القارة بالفعل تحت أقدامنا، والذي استعاض عن حلم المثقفين بألمانيا أوروبية بواقعٍ يقوم على أوروبا ألمانية، وهو الواقع الذي لاريب في أنه ينطوي على مايبعث القلق الى حد ما، ويتّسم بالهشاشة الى حد ما، ولا يحتمله العالم على مايبدو. وذلك لأن هذا الشعور اللا إرادي، بالاغتباط، يظل، المرة بعد الأخرى، يفسح المجال للفكرة القائلة إن أمثال هذه الانتصارات التي تعرض في لحظات عابرة، مثل عمليات الإغراق

الجديدة، أو المغامرة الجريئة التي تعد رائعة في حد ذاتها، وهي عملية اختطاف الديكتاتور الإيطالي الذي أطيح به، ما عاد في وسعها بعدُ أن تفيد إلاّ في إحياء الآمال الزائفة، وإطالة أمد حرب ما عاد من الممكن كسبُها فيما يرى أهل الإدراك والبصيرة، وهذا هو أيضاً رأي مدير معهدنا العالي للاّهوت في فرايزنج، المونسنيور هنتربفورتنر، كما اعترف لي، فيما بيني وبينه، في جلسة الشراب عند المساء، بلا مواربة - وهو رجل ليس له شبه بالمثقف ذي الأهواء الجامحة، الذي تمركزت حوله في الصيف ثورة طلاب مونيخ التي اختنقت بدمها اختناقاً فظيعاً، غير أن فهمه للدنيا لايسمح له بالتعلُّق بأوهام، حتى ولا تلك التي تتشبَّث بالفرق بين عدم كسب الحرب وخسارة الحرب، أي أنها تحجب عن الناس حقيقة أننا قامرنا بكل مالدينا، وأن إخفاق مشروعنا لغزو العالم يعادل كارثة قومية من الدرجة الأولى.

وإنما أقول هذا كله لأذكِّر القارىء بماهية ظروف التاريخ المعاصر التي يجري فيها تدوين سيرة حياة ليڤركون، ولأحمله على أن يلاحظ كيف كان الانفعال المرتبط بعملي ينصهر على الدوام مختلطاً بذلك الانفعال الذي ينجم عن الهزّات التي تنتابني في النهار اختلاطاً يتعذر معه التمييز بينهما - ولاأتحدث عن الشرود، لأن صرفي عن مشروعي المتصل بهذه السيرة أمر لاتقدر عليه الأحداث في الحقيقة، كما يبدو لي. ومع ذلك، وعلى الرغم من شعوري بالأمن والسكينة، من الناحية الشخصية، يحق لي أن أقول، بلاريب، إن هذه العصور التي تتم فيها التنمية الدائمة لمهمة ما، مثل عصري، ليست مواتية على أي حال. ولمّا كانت قد ألمّت بي، فوق هذا، وعلى وجه الخصوص أثناء اضطرابات

مونيخ، والإعدامات في مونيخ، عارضة برد ، مصحوبة برعدة الحمى تركتني مشدوداً الى الفراش عشرة أيام، وأضرَّت بالطاقات الذهنية والجسدية لابن الستين زمناً طويلاً بعدُ، فلا عجب أن نجم عن الربيع والصيف خريف متقدم منذ أن أخذت في تدوين السطور الأولى في هذه الأخبار. وقد شهدنا في أثناء ذلك، مدننا العزيزة من الجوّ، وهي التي كانت خليقة أن تجأر بالصراخ الى السماء لو لم نكن نحن المثقلون بالوِزْر، الذين نعاني من ذلك، ولكن لمّا كنا نحن أولو الوزر فقد اختنق الصراخ في الأجواء، وهو لايستطيع، مثل دعاء الملك كلاوديوس، «أن يفتح أبواب السماء». وما أعجب مايتميّز به هذا أيضاً في مقابل هذه الوَلْولة الثقافية التي تصرخ في وجه هذه الفظائع التي كنا سبباً فيها، في أفواه أولئك الذين دخلوا مسرح التاريخ مبشرين ببربرية تتقلّب في ألوان من الاضطراب، على أنها تجدد شباب العالم، وجالبين لها! وكان خراب صومعتي، المُرْعِد، المنقضّ يقترب مراراً، باهراً للأنفاس. وما عاد القصف الرهيب لمدينة دورَرْ وڤيلدبالد بريكهايمر حدثاً بعيداً كل البعد، وحين بلغ يوم القيامة مونيخ أيضاً وكنت أقعد شاحب الوجه بينما كانت الجدران، والأبواب، وألواح زجاج النوافذ ترتعد في مكتبي - كنت أكتب بيد مرتجفة في قصة حياة بين يديّ. ذلك لأن هذه اليد ترتعد على كل حال وهي تكتب، لأسباب ترجع الى الموضوع ذاته. وهكذا لم أدع الازدياد اليسير في شدة الظاهرة المعتادة من جرّاء الفزع الظاهر يضيرني في شيء.

لقد شهدنا، كما أقول، بنوع من الأمل والاعتداد بالنفس، اللذين أثاراهما فينا انبعاث القوة الألمانية، انبثاق عاصفة جديدة لقواتنا

المسلحة في وجه الجيوش الروسية الهمجية التي تدافع عن بلادها غير المضيافة، والمحبوبة غاية الحب على مايبدو، - وكان هجوماً لم يلبث أن تحوّل، بعد أسابيع قلائل الى هجوم روسي، وأدّى، منذ ذلك الوقت الى خسائر في الأراضي لاتنتهي، ولاسبيل الى وقفها، إذا أردنا أن نقصر الحديث على الأراضي. وبلغنا، وقد اعترانا ذهول عميق، نزول القوات الأمريكية والكندية، على ساحل جنوب شرقي صقلية، وسقوط سيراكوز، وكاتانيا، ومسِّينا، وتاورمينا، وعرفنا، وفي النفوس مزيج من الفزع والحسد، وقد تغلغل فينا الشعور بأننا غير قادرين على ذلك، لابمعناه الحسن ولابمعناه السيىء، مثل بلد مازال تكوينه الذهني يسمح له أن يستخلص منَ سلسلة من الهزائم والخسائر الفضائحية، النتيجة المألوفة البعيدة عن حرارة الانفعال، ويتخلّص من رجله العظيم، ليهب للعالم بعد ذلك مايطلبه الناس منّا، ولكن ماتفرضه المحنة البالغة العمق من النزول على ذلك، سيكون، بالقياس إلينا، أكثر قداسة من ذلك، وأغلى: ألا وهو التسليم بلا قيد ولاشرط. أجل، إننا شعب مختلف كل الاختلاف، مناقض للمألوف المتميِّز بصفاء الذهن، ذو روح مأساويّ جبّار، وحبنا يتوجه نحو المصير، نحو كل مصير، على أن يكون واحداً فحسب، وإن كان هو الهلاك الذي يوقد السماء بحمرة شفق الآلهة!.

وكان زحف أهل موسكو داخل مخزن حبوبنا المستقبلي، أوكرانيا، والتقهقر المرن لقواتنا على خط الدنيبير يرافق عملي - أو بالأحرى، كان هذا العمل يرافق الأحداث. وقد ثبت منذ أيام أن هذا الحاجز الدفاعي لايمكن الدفاع عنه، على الرغم من أن قائدنا فرض وقفاً قوياً لهذا التقهقر، إذ بادر إليه على عجل، وتحدث بكلمة الزجر الصائبة، عن

«ذُهان ستالينغراد» وأمر بالتمسك بخط الدنيبر بكل ثمن. على أن الثمن، كلَّ ثمن، تم دفعه، ولكن عبثاً. أمّا الى أين، والى أي مدى سوف يبلغ تدفُّق الطوفان الأحمر الذي تتحدث عنه الصحف، فذلك متروك لمخيلتنا التي باتت مفرطة في الجنوح الى ألوان الشَّطط والتهتُّك، ذلك لأنه يدخل في باب الأمور الخيالية، ومما يتعارض مع كل نظام وتبصر، أن تتحول ألمانيا ذاتها الى مسرح لإحدى حروبنا، ولقد عرفنا كيف نحول دون هذا في اللحظة الأخيرة، قبل خمسة وعشرين عاماً، غير أنه يبدو أن حالتنا النفسية التي تنطبع، على نحو مطَّرد الزيادة، بالطابع البطولي المأساوي، ما عادت تسمح لنا بالتخلّي عن قضية خاسرة قبل أن يتحقق ما لاسبيل الى تصوُّره. ونحمد الله على أنه مازالت هناك مسافات شاسعة بين الخراب الزاحف من الشرق وبين أجواء الوطن، وربما كنا على استعداد لتحمل بعض الخسائر المزعجة لكي ندافع بقوة أكثر صلابة بعدُ، عن مجالنا الحيوي الأوروبي ضد الأعداء الألداء الغربيين لنظامنا الألماني. لقد برهن غزو جزيرتنا، صقلية الجميلة، على كل شيء آخر سوى أن يكون تثبيت أقدام العدو على الأرض الرئيسية، أو على اليابسة الإيطالية ممكناً. وكان من سوء الحظ أن أتيح لهذا إمكانية التحقيق، وفي الأسبوع الماضي نشبت في نابولي ثورة شيوعية تفيد الحلفاء، وما عادت تدع المدينة تبدو مكان إقامة لائقاً للقوات الألمانية، حتى لقد أخليناها مرفوعي الهامة، بعد تدمير كامل دقيق لدار الكتب فيها. مخلِّفين قنبلة زمنية في المركز الرئيسي للبريد. وفي هذه الأثناء يتحدثون عن تجاريب غزو في القنال الذي يفترض أن تتم تغطيته بالسفن، والمواطن يتساءل، تساؤلاً غير مسموح به بلاريب، أَوَلايمكن أن

يحدث ماحدث في إيطاليا، وما بعدها، حتى أعالي شبه الجزيرة، خلافاً لكل المعتقدات التي يُمْلونها إملاء، والتي تنصّ على مناعة القلعة الأوروبية، في فرنسا أيضاً، أو في أي مكان سواها.

أجل، إن المونسنيور هنتر بفورتنر لعلى صواب: فنحن هالِكون، وأعني أننا خسرنا الحرب، ولكن هذا يعني أكثر من حملة خاسرة. فهو يعني بالفعل أننا هالكون، خسرنا قضيتنا، وخسرنا روحنا، وإيماننا، وتاريخنا. فقد انتهت ألمانيا، ولسوف تنتهي، إنه انهيار لايوصف، من الوجهة الاقتصادية، والسياسية، والأخلاقية، والفكرية، وجملة القول إنه انهيار يشمل كل شيء، ويتميَّز عمّا عداه، - وما كنت لأتمنى على أي نحو من الأنحاء، ما يهدِّدنا، لأن هذا معناه اليأس، والجنون، ماكنت لأتمنى هذا، لأن رثائي، وتعاطفي المتفجّع مع هذا الشعب المنكود، وعندما أفكر في انتفاضته، وحُمَيّاه العمياء، في الثورة، والانبعاث، والوثبة، والانقلاب، وفي البداية الجديدة التي يقولون إنها التي تطهِّر، وفي انبعاث الشعب الذي كان قبل عشر سنوات - في هذا السِّكْر المقدس على ماكان يبدو، ذلك السُّكْر الذي كان يختلط فيه بالطبع، في إشارة الى زيفه، تنذر بالسوء، كثير من الخشونة الوحشية، والوضاعة القائمة على الضرب والقتل، وكثير من الاستمتاع القذر بانتهاك الحرمات، والتعذيب، والإذلال. والذي بات يحمل في ذاته وزر الحرب، هذه الحرب بأسرها، الأمر الذي لايخفى على كل ذي علم، يتشنَّج قلبي من الاستغلال الفظيع للإيمان، والحماسة، والوجدان التاريخي النبيل، الذي كان يجري بعث النشاط فيه، وبات مقدَّراً له الآن أن يذهب أدراج الرياح ليفضي الى إفلاس لامثيل له. كلاّ، ما كنت لأتمنّى هذا - ولم

يكن بدٌّ، مع ذلك، من أن أتمنّاه - وإني لأعلم أيضاً أني تمنَّيته، وسأتمناه اليوم، وسأحيِّيه: بدافعٍ من كراهية الازدراء التجديفيّ للعقل، ومعاندة الحقيقة، والانغماس المبتذل في عبادة أسطورة رخيصة، والخلط الذي يستوجب العقوبة بين الساقط المنحّل وبين ما كان ذات مرة، والاستغلال القذر، وتصفيه العريق والأصيل، والمخلص - الموثوق، والألمانيّ الأصيل، الأمر الذي يُحَضِّر لنا منه المعجبون بأنفسهم، والكذّابون، خمراً ممزوجة بالسّم الزعاف تذهب بالعقل، أمّا السُّكْر بالتَّعَمْلُق، ذلك السُّكْر الذي كنا نشرب عليه، نحن المتعطّشون أبداً الى السُّكْر، والذي كنا نمارس فيه، على مدى سنين من الهتاف الماكر بحياة هذا وذاك، قدراً فائقاً من الأمور الشائنة المُزْرِية، - فلا بُدَّ من دفع ثمنه، ولكن بماذا؟ لقد سبق أن صرَّحت بهذه الكلمة مقترنة بكلمة «اليأس»، ولن أكرِّرَها. فالمرء لايتغلّب مرتين على الفزع الذي تابعت به الكتابة هناك، في الأعلى، مع ابتعاث للحروف، والكلمات يبعث على الأسى.

*

وفي النَّجمات الصغار أيضاً إنعاش لعين القارىء وذهنه، وليس من الضروري أن يكون هذا، على الدوام، بمثابة البداية الجديدة ذات التفصيل الأكثر قوة وإحكاماً، والمتمثل في رقم رومانيّ، وما كان من الممكن أن أستطيع أن أسَلِّم لهذه المسيرة التي أستقبِلُها بدخول الحاضر الذي ماعاد أدريان ليڤركون يشهده، باتّسامها بسمة فصل رئيسي قائم بذاته. وبعد إيضاح الصورة المنطبعة من خلال الشخصية المحبوبة، سوف استكمل، بالأحرى، هذه الفقرة، ببعض الأخبار الأخرى عن سنوات أدريان في لايبتسج، من دون أن أخفي عن نفسي أنه يكتسب بهذه الطريقة، أي

عندما يؤخذ هذا على أنه فصل، مظهراً يفتقر الى الوحدة حتماً، ويبدو مركباً من أجزاء متغايرة - مادام يكفي، بلاريب، أن الأمر لم يكن يستقيم لي بما سبق على نحو أفضل، فَلأعُد الى قراءة ماتم التعبير عنه بالكلام: رغائب أدريان ومخططاته للمسرح، وبواكير أغانيه، وأسلوبه المؤلم في النظر، الذي اتخذه خلال انفصالنا، وألواح الجمال المغرية في كوميديا شكسبير، والنبرات التي يضفيها ليڤركون على القصائد ذات اللغة الأجنبية، ومواطنته العالمية المتهيِّبة، وفوق ذلك النادي البوهيمي «كافيه - سنترال»، الذي كانت تلتئم عند ذكره صورة روديجر شيلدكنابْ المفضَّلة باتساع يثير النزاع، وعند ذلك أسائل نفسي بحق: هل تعد العناصر المختلطة الى هذا الحد، مؤهَّلة في الحقيقة، لتكوين وحدة فصل. ولكن أتُراني لا أذكر أنني لم يكن لي بدٌّ أن آخذ على نفسي، في صدد هذه الدراسة، الافتقار الى بنيان يتحقق التمكُّن منه، ويكون موافقاً للأصول والقواعد، منذ البداية؟ ويظل عذري هو ذاته دائماً. فإن موضوعي قريب مني فوق ماينبغي. وكان ثمة افتقار مفرط، بلاريب، وعلى وجه الإطلاق، الى النقيض، الى الفرق المجرَّد بين المادة وبين من يشكِّلُها. ألم أقل أكثر من مرة إن الحياة التي أتحدث عنها، أقرب، وأعلى، وأكثر إثارة من حياتي أنا؟ ومن شأن الأقرب، والأكثر إثارة، وخصوصية، ألاّ يكون «مادة»، فهو «الشخصية». وألاّ يكون من شأنه أن يأخذ عنها تقسيماً فنياً. وإنه لمن البعيد عن ذهني أن أنكر جدِّية الفن. ولكنه عندما يتحوَّل الى جدّ، يُعْرِض المرء عنه، ولايعود قادراً عليه. ولاأستطيع سوى أن أكرِّر أن علامات الفقرات، والنجمات

الصغيرة في هذا الكتاب تمثل تنازلاً أو إقراراً صِرفاً، لعينيّ القارىء، وأنني، حين يتعلق الأمر بي، خليق أن أدوِّن المجموع كله في نَفَس واحد، ودفعة واحدة: من دون أي تقسيم، بل من دون ترك مسافة، أو انتقال الى بداية سطر جديد، إلاّ أنني لاأجرؤ على أن أضع بين يدي عالم القرّاء عملاً مطبوعاً لايراعي شيئاً من القواعد، على هذا النحو.

*

ولما كنت قد قضيت عاماً مع أدريان في لايبتسج، فأنا أعرف أيضاً كيف قضى السنوات الأربع الباقية من إقامته فيها: علمتني ذلك النزعة المحافظة في أسلوب حياته، وهي تلك النزعة التي كانت كثيراً ماتبدو لي مماثلة للجمود، وكان من الممكن أن تنطوي على شيء باعث للقلق والغمّ، بالقياس إليّ. ولم يكن من قبيل العبث أنه كان قد عبَّر في ذلك الكتاب عن تعاطفة مع «رفض الاعتراف بشيء»، وانعدام المغامرة عند شوبان، إذ كان هو أيضاً يأبى أن يعترف بشيء، أو يرى شيئاً، وفي الحقيقة كان لايريد أن يعايش شيئاً، وعلى الأقل، ليس بالمعنى الجليّ الظاهري، للكلمة، ولم يكن يحفل بالتبديل، ولا بالانطباعات الجديدة للحواس، ولا بالتسلية ولا بالاستجمام. وكان، فيما يتعلق بهذا، أي الاستجمام يسره أن يستهزىء، على وجه الخصوص، بكل أولئك الذين يستجمّون على الدوام، يلتمسون سُمْرة البشرة، والقوَّة، وما من أحد يعرف لماذا، وكان يقول: «إنما الاستجمام لأولئك الذين لايصلح لهم الاستجمام في شيء على الإطلاق». وكان قليل الاهتمام جداً بالأسفار بغرض المشاهدة، والاستيعاب، و «الثقافة». وكان مزدرياً لمتعة العين،

وعلى قدر ما كان يبلغ من إرهاف حِسّ السمع عنده، كان ذلك قلّما يدفعه، منذ البداية، الى تدريب عينيه على صياغات الفن التشكيلي. وكان يستحسن التميز بين أنموذجي إنسان العين وإنسان الأذن، ويراه صحيحاً صحة لاسبيل الى نقضها، ويعدُّ نفسه من الأنموذج الثاني. أمّا أنا فلم أرَ في هذا التقسيم قطُّ شيئاً يمكن تطبيقه تطبيقاً خالصاً نقياً، ولم أصدّقه، شخصياً أبداً، في مسألة انغلاق العين، حق التصديق، والحق أن جوته يقول أيضاً إن الموسيقى شيء فطري تماماً، وداخليّ، لايحتاج من الخارج الى تغذية كبيرة، ولا الى خبرة مستمدّة من الحياة. ولكنَّ هناك وجهاً باطنياً، وهناك الرؤيا، التي هي شيء آخر، وتشمل أكثر من مجرد البصر. وفضلاً عن ذلك يوجد تناقض عميق في أن الإنسان ينبغي أن يكون لديه حِسٌّ من أجل العين البشرية التي لاريب في أنها لاتشرق بنورها إلاّ للعين، مثل ليڤركون، وأن يرفض أثناء ذلك إدراك العالم من خلال هذا العضو، فعلاً، ولا أحتاج إلاّ الى أن أذكر اسم ماري غودو، ورودي شفير تفيجر ونيبوموك شنايديڤاين لكي أتمثّل تذوُّق أدريان، بل ضعفه أمام سحر العين، العين السوداء، والزرقاء - حيث أكون بالطبع على بيِّنة مِنْ أنَّ الخطأ أن يقصف المرء القارىء بأسماء مازال لايعرف أدنى معرفة ماذا يصنع بها، ومازال تجسُّدُها يلوح في الميدان الواسع، - إنه خطأ يمكن للمرء أن يستنتج من وضوح دلالته الخشن، ما فيه من حرية الإرادة. ولكن ماذا يعني، بالطبع، أن يكون المرء حرّ الإرادة، أيضاً" إني لأشعر بلاريب أنني حشرت هذه الأسماء السابقة لأوانها، والفارغة، هنا، قسراً.

كانت رحلة أدريان الى جراتْس، التي لم تحدث من أجل السفر،

خروجاً على الرتابة في حياته. وكانت الرحلة الأخرى رحلته التي قام بها مع شيلدكناب، الى البحر، وهي الرحلة التي يستطيع المرء أن يَعُدَّ من ثمراتها ذلك التركيب الإيقاعي السمفوني المؤلف من فصل واحد. وكان يرتبط بذلك الآن، مرة أخرى، ثالث هذه الاستثناءات: وهو رحلة الى بازِل (بال) قام بها، بصحبة معلمه كريتشمار، ليشارك في عروض لموسيقا دينية تعود الى عصر الباروك، كانت تقيمها جوقة موسيقا الحجرة في بازِل، وكان يفترض أن يؤدي كريتشمار فيها دور الأرغن. واستمع القوم الى تسبيحة البتول «فلتعظِّم نفسي الرب»، لمونتيڤردي، والى دراسات بالأرغن لفريسكو بالدي، وموشَّحة دينية لكاريسيمي، ولحن غنائي لبوكِستيهود. وكان تأثير هذه «الموسيقا الوَجِلة»، على ليڤركون، وهي موسيقا وجدانية، كانت تعالج، في ارتداد الى النزعة البنائية عند الهولنديين، كلمة الكتاب المقدس، بحرية بشرية مدهشة، وجسارة على التعبير تتميز بالخطابية والحماسة، وتُغَلِّف هذا بإيمائية من الآلات ذات تصوير لاهوادة فيه ولامبالاة، - كان هذا التأثير بالغ القوة، باقي الأثر، وكان يحدثني كثيراً في تلك الأيام، خطياً وشفهياً، عن هذه الحداثة في الوسائل الموسيقية، عند مونتيڤيردي، كما كان يكثر من القعود بعد ذلك في دار الكتب في لايبتسج، ويستخلص «بيفتا» لكاريسيمي و «مزامير داوود» لشوتس. ومن تُراه كان يريد أن يتجاهل، في الموسيقا شبه الدينية، في سنواته اللاحقة، في «نهاية العالم» وفي «دكتور فاوستوس»، التأثير الأسلوبيّ لتلك الموسيقا الخاصة بالقصائد الغزلية؟ لقد كان عنصر إرادة للتعبير، تذهب الى الحد الأقصى، سائداً فيه على الدوام، مصحوباً بالنزوع الذهنيّ الجامع الى

النظام المُرّ، الخَطّي على الطريقة الهولندية. وبعبارة أخرى: كانت الحرارة والبرودة تسودان في عمله، إحداهما الى جانب الأخرى، وكانتا تتداخلان، إحداهما في الأخرى في بعض الأحيان، في لحظات العبقرية الأعلى، فيستحوذ التعبيري على الطباق الصارم، ويتوردّ وجه الموضوعيّ حمرةً من الشعور، حتى لقد كان المرء يخرج بانطباع ناشيء عن تركيب لاهب، كان يقرِّب إليّ فكرة الشيطاني كما لم يكن يفعل ذلك شيء آخر، ويذكِّرني، أبداً، بالصدع النّاري الذي رسمه، في الأسطورة، واحد من بُناة كاتدرائية كولونيا المتهيِّبين، في الرمل.

غير أن العلاقة بين رحلة أدريان الأولى الى سويسرا وبين الرحلة التي سبقتها الى سيلت كانت تكمن فيما يلي. كان في البلد الصغير البالغ الحيوية، وغير المحدود من الوجهة الثقافية، اتحاد لفنّاني النغم كان يقيم مايسمى باختبارات القراءة الأوركسترالية وتلاوة الأوركسترا - وهذا يعني أن مجلس ألإدارة الذي يحدِّد هيئة المحكَّمين كان يدع المؤلفين الموسيقيين الشباب من إحدى الأوركسترات السمفونية في البلد وقادتها يعرضون أعمالهم مع استبعاد الجمهور، والسماح للخبراء، في عزف تجريبي، لإتاحة الفرصة لهم للاستماع الى ألوان إبداعهم، وتجميع الخبرات، وتركهم يغذون خيالهم من واقع الإيقاع. وكانت مثل جلسة المطالعة هذه تُعقد، في الوقت ذاته تقريباً مع الحفلة الموسيقية الباليّة (نسبة الى بال) في جنيف، عن طريق «أوركسترا سويسرا الرومانية»، ونجح ڤيندل كريتشمار، عن طريق ارتباطاته، في الإيعاز بوضع عمل أدريان «لألاء البحر» - وهو عملُ ألمانيّ شاب، وكان هذا يمثل استثناء - في البرنامج. أمّا أدريان فكان هذا بالقياس إليه مفاجأة كاملة وكان

كريتشمار قد سمح لنفسه أن يعابثه بتركه في حالة من الغموض، بل كان لايدري بعدُ بشيء، حين سافر مع معلمه من بازل الى جنيف للعزف التجريبي، ثم صدحت قطعته «معالجة الجذور» بقيادة السيد أنسرميت، هذه القطعة من الانطباعية التي تتوهّج في الليل، والتي لم يحملها على محمل الجدّ، ولم يكن أَخَذَها مأخذ الجد حتى منذ كتابتها، والتي كان ينتظر على أحرّ من الجمر عند عرضها المتّسم بالحرج. على أن معرفة الفنان أن المستمعين يتعرَّفون عليه من خلال إنجاز تجاوزه هو من الداخل، ولايعدّ بالقياس اليه، سوى عبث بشيء لايُصَدَّق، يعدُّ عذاباً مضحكاً بالقياس الى الفنان. والحمد لله على أن ضروب إظهار الاستحسان أو الاستهجان كانت مستبعدة عند هذه التقدمات. وكان يتلقى، ضمن إطار من الخصوصية، كلمات الثناء، والمآخذ والإشارات الى الأخطاء، بالفرنسية وبالألمانية، فلا يردّ على المفتون، مثلما لايردّ على غير الراضي. ولم يوافق على رأي أحد في النهاية أيضاً. ولبث نحو أسبوع أو عشرة أيام مع كريتشمار في جنيف وبازِل، وزوريخ، واتصل اتصالاً عابراً بأوساط الفنانين في المدينة، وماكان القوم ليُسَرّوا به كثيراً - ولا ليعرفوا الكثير مما يبدأون به معه، وما كانوا ليقدروا على ذلك، على الأقل، مادام القوم يطالبون بسلامة النية ورحابة الصدر وانشراحه مع الرفاق. وربّما تأثّر أفراد منهم، هنا وهناك، من وَجَله، وبالوحدة التي تلفُّه، وبصعوبة حياته، تأثُّراً ينطوي على الفهم، بل إني لأعرف أن هذا كان يحدث، وأجده مقنعاً. ولقد علمتني التجاريب أن في سويسرا من التفهُّم للآلام، ومن المعرفة بها، أكثر مما يوجد، الى جانب ذلك، في المرابع الأخرى ذوات الثقافة الرفيعة، كباريس المثقَّفة، مرتبطاً ببورجوازية

المدن القديمة. وكان يوجد هنا نقطة احتكاك خفيّة. ومن الناحية الأخرى، كان يقابل سوء الظن السويسري المبني على الانطواء على النفس، تجاه ألمان الرايْش، هنا، حالة خصوصية من سوء الظن الألماني تجاه «العالم»، - مهما يبدو هذا غريباً، عندما يعبِّر المرء عن البلد المجاور الصغير، على النقيض من الدولة الألمانية المتسعة الأرجاء، الشديدة البأس، بمدنها العملاقة، باسم «العالم». غير أن هذا يكتسب صحته التي لاجدال فيها: وذلك أن سويسرا، المحايدة، المتعددة اللغات، والمتأثرة بالجانب الفرنسيّ، والتي تهبُّ عليها رياح الغرب، هي في الواقع، أحرى، كثيراً، أن توصف بأنها «عالم»، وأكثر الى حد بعيد، اتّساماً بسمة الأرضية الأوروبية، من العملاق السياسي في الشمال، حيث باتت كلمة «الدولي» من كلمات السباب منذ عهد بعيد، وحيث أفسدت الجوَّ نزعةٌ إقليمية قائمة على الزَّهْو والغرور وأشاعت فيه العَطَن. لقد تحدثت الآن عن النزعة الداخلية الى المواطنة العالمية عند أدريان. غير أن النزعة المدنية العالمية عند الألمان، كانت، بلاريب، على الدوام، شيئاً يختلف عن العالمية (المعروفة). وكانت روح صديقي بأسرها هي تلك الروح المنقبضة تجاه عالم الانغماس في الملذّات، لكيلا تحسّ أنها مأخوذة به. وعاد الى لايبتسج قبل كريتشمار بأيام معدودة، الى هذه المدينة التي لاريب أنها تطوي العالم بين جناحيها، ولكن الدنيوي يكون فيها ضيفاً أكثر مما يكون في داره - الى المدينة التي تتحدث بأسلوب مضحك، حيث كانت الرغبة قد مست كبرياءه أوّلاً: إنها هزة عميقة، ومعاناة للعمق على نحو لم يكن يثق للعالم به، وأسهم هذا، إذا كنت أرى كل شيء على وجهه الصحيح، إسهاماً غير قليل، في حمله على الشعور

بالوجل تجاه هذه.

وظل أدريان يحتفظ، خلال كل السنوات الأربع والنصف التي قضاها في لايبتسج من دون تبديل، بمسكنه المؤلف من حجرتين في شارع بطرس، بالقرب من نادي بياتيه ڤيرجينيس، حيث كان قد ثبَّت «المربَّع السحري» فوق البيانو. وكان يسمع محاضرات في الفلسفة وفي تاريخ الموسيقا، ويقرأ، ويلخِّص في المكتبة، ويأتي بتمارينه في التأليف الموسيقي الى كريتشمار، للنقد: وكان منها قطع للبيانو، وحفلة موسيقية للأوركسترا الوَتَرية، ورباعيّة للنّاي، واليَراعة، والبوق الخفيض، والفاغوت، - وإنما أذكر المقطوعات التي أصبحت معروفة لديّ والتي ظلت محفوظة، وإن لم تُنشَر أبداً. أمّا ماكان يفعله كريتشمار فهو أنه كان يدلُّه على مواضع الوَهْن والفتور، ويوصيه بتصحيحاتٍ لسرعة الإيقاع، وبعث الحياة في إيقاع يبدو جامداً، وإبراز معالم موضوع من الموضوعات على نحو أشد، وكان يدلّه على صوت متوسِّط كان ينتهي الى غير نتيجة، وعلى صوت خفيض ظل راقداً بدلاً من أن يتحرك. وكان يضع إصبعه على موضع انتقاليّ لم يكن يتماسك إلاّ ظاهرياً، ولم يكن ينسجم انسجاماً عضوياً، فكان يجعل الانسياب الطبيعي للتأليف الموسيقي موضع الشك. ولم يكن يقول له في الحقيقة، إلاّ ماكان العقل الفنيّ للتلميذ نفسه خليقاً أن يقول له، وما سبق له أن قال له. والمعلِّم هو الضمير المشخَّص للتلميذ الذي يثبت صحة شكوكه ويشرح له علة عدم رضاه ويحفز عنده الدافع الى التحسين. غير أن تلميذاً مثل أدريان لم يكن يحتاج في الأساس الى مصحح وأستاذ. وكان يأتيه، عن قصد، بشيء غير ناجز لكي يدعه يقول له ماالذي كان يعرفه هو نفسه -

وليستهزىء، بعد ذلك بالعقل الفني، عقل المعلم، الذي كان يلتقي بعقله - العقل الفني - ولابدّ للمرء أن يضع النبرة على «العقل» - الذي هو المحامي الحقيقي عن الفكرة في العمل الفني - لافكرة عملٍ من الأعمال، بل فكرة العمل نفسه (opus)، فكرة الشكل الرصين المتوازن، والموضوعي والمتناسق - المدبِّر لاكتماله في ذاته ووحدته وعضويَّته، الذي يرأب الصدوع ويسدّ الثغرات، ويحقّق ذلك «الانسياب الطبيعي»، الذي لم يكن موجوداً في الأصل، والذي لايعدُّ، بناءً على ذلك، طبيعياً على الإطلاق، بل هو نتاج فني - وبصورة موجزة، وفيما بعد فحسب، وبصورة غير مباشرة، يحدث هذا المُدبِّر الانطباع الخاص بما هو مباشر وعضوي. وفي العمل الفني يوجد الكثير من المظهر، وقد يستطيع المرء أن يمضي الى أبعد من ذلك ويقول إنه مظهريّ في ذاته، من حيث هو «عمل فني». وهو يطمح الى الحَمْل على الاعتقاد بأنه لم يُصْنَع، بل نشأ وانبثق، مثلما انبثقت بالاّس أثينا، في كامل زينتها من أسلحتها المنقوشة، من رأس جوبيتر. ولاريب في أن هذا خداع. فما من عمل فني انبثق خارجاً على هذا النحو، أبداً، وإنما هو عمل، عمل فني يهدف الى المظهر - والآن يتساءل المرء أما زال الوضع المعاصر لوعينا ولمعرفتنا، وحسّ الحقيقة عندنا، يسمح بهذه اللعبة، ومازال ممكناً من الوجهة الفكرية، ومازال ينبغي أن يؤخذ مأخذ الجد، وهل مازال العمل الفني، بهذا الاعتبار، وهو الشكل المكتفي بنفسه، المكتمل، والمتناسق في ذاته، قائماً بعدُ في أي علاقة شرعية مع انعدام الأمن الكامل، والإشكالية وغياب التناسق في أحوالنا الاجتماعية، ثمّ ألم يتحول كل مظهر، وحتى أجمل المظاهر، بل أجملها على وجه الخصوص، الى أكذوبة هذه الأيام.

وأقول إن هذا أمر يسأل المرء عنه، أي أنني تعلّمت أن أسأل نفسي بهذه الطريقة، من جراء معاشرة أدريان الذي كانت نظرته الثاقبة، أو شعوره الثاقب، إذا صح التعبير، يتميزان بنزاهة متناهية، وكانت تلوح أمام حُلُمي وأناتي، على البعدُ، من منزلي، نظراتُ متبصِّرة، كما أعلنها لي من خلال الحوار، في صورة لمحات خاطفة، وكانت تؤلمني - لابسبب طيب قلبي الذي تعرّض للجرح، بل من أجله، وكانت تؤلمني، ويضيق بها صدري، وتبعث في نفسي الخوف، لأنني كنت أبصر فيها معوِّقات خطيرة في حياته، وموانع تبعث الشلل أثناء تفتُّح مواهبه، ولقد سمعته يقول:

«العمل الفني! إنه خدعة. إنه شيء يود المواطن لو يظل موجوداً، إنه مضاد للحقيقة ومضاد للجدّ. فالأصالة والجدّ وحدهما هما الشيء القصير كل القصَر، اللحظة الموسيقية المتماسكة، الكثيفة الى أقصى الحدود...».

وأنىَّ لهذا ألا يَحْزُنني وقد كنت أعرف بلا ريب أنه كان هو نفسه يطمح الى العمل الفني، ويخطط لتأليف أوبرا!.

وسمعته يقول أيضاً: «ألا إن المظهر والتمثيل ينوءان اليوم بعداء ضمير الفن، فهو يريد أن يكفّ عن أن يكون مظهراً وتمثيلاً، بل يريد أن يغدو معرفة».

ولكن ماالذي يكفُّ عن التطابق مع تعريفه، أولا يكفُّ هذا على وجه الإطلاق؟ وكيف يريد الفن أن يعيش في صورة معرفة؟ وتذكّرتُ ما كان كتبه، من هالّه، حول توسُّع دولة الابتذال، الى كريتشمار. ولم يسمح هذا لإيمانه برسالة تلميذه أن يتزعزع، ولكن هذه الترتيبات الجديدة الموجَّهة ضد المظهر والتمثيل: أي ضد الشكل ذاته، كان يبدو أنها

ماعادت تشير الى مثل هذا التوسيع لدولة الابتذال، وما عادت تشير الى شيء مقبول، وأن الأمر يهدد بابتلاع الفن على الإطلاق، وسألت نفسي وقد تولاني قلق عميق، أية جهود، وحيل ذهنية، ووسائل غير مباشرة، وسخريات، ستكون ضرورية، لإنقاذه، وغزوه من جديد، والوصول الى عمل فني يشهد بحالة المعرفة، وهو يمثل محاكاة مضحكة لحالة البراءة!.

لقد أتاح صديقي المسكين، ذات يوم، أو ذات ليلة بالأحرى، لمساعد مخيف، أن يقول له، من فم رهيب، ماهو أدقّ، عما أشير إليه هنا. على أن المحضر المتعلق بهذا متوافر، وسوف أفضي به في مكانه، ولقد كان الفزع الغريزيّ الذي أثارته لديّ في تلك الأيام تصريحات أدريان، هو الذي زادْ وضوحاً وجلاء. أمّا ماسميته آنفاً «المحاكاة المضحكة لحالة البراءة»، - فما أكثر ما كان يتجلى منذ الأيام الأولى في إنتاجه على هذا الوجه الخصوصي! وثمة ألوان من الابتذال، في المرحلة الموسيقية الأكثر تطوُّراً على الإطلاق، وأمام خلفيّة من أشكال التوتر الأقصى، - وهذا، بالطبع ليس بالمعنى العاطفي، أو بمعنى الصنيع الذي يفضي الى الربح، بل هو الابتذال بمعنى بدائيةٍ تقنيّة، أو ألوان من السذاجات الظاهرية، التي كان المعلم كريتشمار يحمل ربيبه غير المألوف على أن يمر بها، وهو يبتسم ابتسامة الرضى، وذلك على وجه اليقين، لأنه لم يكن يفهمها على أنها سذاجات من الدرجة الأولى، إذا جاز لي أن أعبِّر على هذا النحو، بل كان يفهمها على أنها الجانب المقابل للجديد الذي لاطعم له، في صورة ألوان من الجرأة تتجلى في إهاب من الأصالة.

وعلى هذا النحو فحسب يمكن فهم أناشيد برنتانو الثلاثة عشر التي لابدّ لي أن أكرِّس لها كلمة قبل أن أختتم هذه الفقرة، على وجه

الإطلاق، والتي تُحدث في كثير من الأحيان أثراً كما لو كانت بمثابة تهكُّم على ماهو أساسيّ وتمجيد له في الوقت ذاته، وسخرية حافلة بالذكريات على نحو مؤلم، من النَّغَميّة، ومن النظام المنْضَبِط المقتصد، والموسيقا التقليدية ذاتها.

أما أن أدريان كان، في تلك السنوات التي قضاها في لايبتسج، يمارس التأليف الموسيقي للأغاني بكل ذلك الجدّ والاجتهاد، فذلك ما كان يحدث بلاريب، لأنه كان ينظر الى المزاوجة المبنية على روح الشعر الغنائي، بين الموسيقا والكلمة، على أنها تمهيد للموسيقا المسرحية التي كانت تنطوي عليها نفسه، ولكن المسألة كانت ترتبط على الأرجح أيضاً بالعقبات التي كان يشعر بها فكره من جراء القدر، والوضع التاريخي للفن ذاته، والعمل الفني المستقل. وكان يرتاب في الشكل من حيث كونه مظهراً وتمثيلاً، - وهكذا كان مقدَّراً لقالب الأغنية الصغير، والمتسم بسمة الشعر الغنائي، أن يظل بعدُ، في حكم الشكل الأكثر استحساناً، والأكثر جدِّية، والأكثر أصالة على وجه الإطلاق. وكان في وسع هذا الشكل أن يبدو كأنما يلبيّ مطلبه النظريّ المتمثل في الإيجاز المكثَّف قبل أي شكل سواه. وفي هذا الصدد لايعدُّ العديد من هذه الأغنيات، مثل «أيتها الفتاة العزيزة» ذات الرمز المبنيّ على الحروف، وبعدها مثل «النشيد»، و «الموسيقيون المَرِحون» و «من الصياد الى الراعي» وأخريات، كبير الحجم، فحسب، بل كان ليفركون يريد أن يراهُنَّ جميعاً يُنظَر إليهن، ويُعامَلْنَ، على الدوام، معاً على أنهن كلٌّ متكامل، أيْ على أنهن عمل فني انبثق صادراً عن تصوُّر أسلوبيّ معيَّن، عن صوت أساسيّ، عن الاحتكاك المجانس في الروح مع روح شاعري معيَّن،

مُحَلّقٍ تحليقاً رائعاً، وحالم حُلُماً عميقاً، وكان يأبى السماح أبداً بإنشاد قطع متفرِّقة منها، كلاً على حِدة، بل لايريد أبداً إلاّ التقديم المتكامل في دائرة، من «المدخل» الذي يفضي الى التيه والإرباك الى حد لايوصف، والسطور الختاميّة الرهيبة:

أيُّهذي النجمة، والزهرة، والروح والإهاب،
والحبّ، والألم، والزمان، والأبد!

الى القطعة الختامية العنيفة المتجهمة، والهائلة: «إنما أعرف واحداً ... يقال له الموت» - إنه تحفُّظ صارم ظل طوال حياته يقف على نحو غير عادي في طريق العرض العلني العمومي، ولاسيما بالنطر الى أن إحدى هذه الأغنيات، وهي: «الموسيقيون المَرِحون» كتبت لخُماسي كامل من الأصوات ، الأم، وابنتها، والأخَوان، والصبيّ الذي انكسرت ساقه في مرحلة مبكرة، أي للأصوات: آلتْ، سوپرانو، باريتون، تينور، ولصوت طفولي. وكان مرسوماً لهذه الأصوات أن تُؤديّ أداء الجوقة من جهة، وأن تؤدّى أداءً منفرداً، من جهة أخرى، وأن تؤدى أداءً ثنائياً من جهة ثالثة (أي بصوت كلا الأخوين) لهذه الفقرة الرابعة من الدورة الغنائية، وكانت هذه هي الأغنية الأولى التي وضع لها أدريان التوزيع الأوركسترالي، وبعبارة أصح: وضعها من أجل أوركسترا صغيرة، من الآلات الوترية، وآلات النفخ الخشبية، وآلة الإيقاع، فكثيراً مايدور الحديث في تلك القصيدة الغريبة عن المزامير، وعن الرَقّ، والأجراس، والصنوج، وزغاريد الكمان التي تشيع المرح، والتي بها تجرُّ الفرقة الصغيرة، المَحْزونة، في الخيال، في الليل، «حسن أن لاتقع علينا عين بشر» الحبيبَيْن الى حجرتهما، وتجرف الأضيافَ السُكارى، والفتاة

الوحيدة في الفلك السحري لأساليبها، وفي موسيقاه يتوحَّد الفكر والمزاج في المقطوعة، والشّبَحيُّ وغناء الأسواق السنوية، والمُستَعذَب والمُعَذِّب. ومع ذلك فأنا أتردَّد في منحه قصب السبق، هو والمقطوعات الثلاث عشرة اللواتي يتحدّى العديد منهن الموسيقا في معنى باطنيّ بدرجة أعلى من تلك التي تكون بموجب كلمة الموسيقا، ويتحقَّقْن فيها تحقُّقاً أعمق.

«الجدَّة طبّاخة الأفاعي» - هذه أغنية أخرى من الأغاني، وهذه الأغنية: «ياماريا، أين كنت قابعة، في حجرتك؟»، وهذه الأغنية التي تتردد سبع مرات: «ويلاه! ياسيدتي الأم، ويلاه!» والتي تستحضر، بما فيها من فنّ التعاطف الذي لايُصدَّق، أكثر أقاليم الأغنية الشعبيّة الألمانية إثارة للانقباض، على مافيها من الإيناس، وأكثرها إثارة للرِّعدة، لأن المسألة يبلغ منها أن هذه الموسيقا المنطوية على المعرفة، والأصيلة، والفائقة الذكاء تدعو الى الأسلوب الشعبيّ هنا على نحو متواصل، في غمرة الآلام: ويظل هذا غير متحقِّق على الدوام، فهو موجود وغير موجود، ويصدح صوته مشيراً الى تقطُّعه وتَجَزُّئه، يصدح ثم يتلاشى من جديد، في أسلوب موسيقي غريب عنه روحاً، ومع ذلك فهو يحاول على الدوام أن يولد منه. إنها لرؤية فنّان تستحوذ على المشاعر، وليست بأقل من تناقض ثقافيّ ظاهريّ، مثلما يلعب هذا هنا دور الأصليّ الذي يطمح البسيط الى الانطلاق منه، عندما نَعْكسُ حَدَثَ التطوُّر الطبيعيَ الذي ينمو فيه من البدائيّ، الفكريُّ، والأكثر صقلاً وتهذيباً.

ألا إن روح النجوم المقدَّس
لَيُهبُّ خافتاً، عبر المدى البعيد،

الى أن يبلُغني.

وهذا هو الصوت الذي يوشك أن يتبدَّد في الفضاء، الأوزون الكوني لمقطوعة أخرى تمخر فيها الأرواح عباب البحر السماوي في قوارب من الذهب، والمسير الصادح للأغاني المتألّقة يَتَنَزَّلُ مُطَوِّقاً ثم يتعالى.

ألا إن الناس جميعاً مرتبطون برباط حسن النية والمودة،
يصافحون، في مواساة، وحزن
والأضواء تتلوّى، عبر الليالي،
والناس جميعاً، في قرارة أنفسهم،
تجمع بينهم آصرة القربى الى الأبد.

ومامن شك في أن من النادر للغاية، في أيّ أدب من الآداب، أن تتلاقى الكلمة والإيقاع، ويؤيّد كل منهما الآخر مثلما يحدث هنا. فالموسيقا هنا تُوَجِّه عينَها الى نفسها وتتأمَّل جوهرها. وهذا التصافح المواسي، والحزين، بين الألحان. وهذا التداخل والتشابك بين أنسجة الأشياء جميعاً، مع تبدُّلها، - هذا هو الموسيقا. وأدريان ليفركون أستاذها الشاب -.

وحرص كريتشمار، حتى قبل أن يغادر لايبتسج، ليكون أول قائد أوركسترا يذهب الى مسرح مدينة لوبيك، على طبع أناشيد برنتانو، وتعّهدهاشوتّ في ماينتس بالوكالة، وهذا يعني أنه كان على أدريان، أن يتحمَّل تكاليف الطبع بمساعدتي ومساعدة كريتشمار، ويظل المالك لها، على أن يضمن للوكيل بالعمولة حصة من الربح قدرها عشرون بالمائة من الدخل الصافي. وكان يسهر على إعداد ملخّصات البيانو بدقة بالغة، ويطالب بورق خشن، غير صقيل، من القَطْع المربَّع، ذي الهامش العريض

مع رَصْفِ العلامات الموسيقية من دون إفراط في الكثافة فيما بينها. وكان يصر، مع ذلك، على أن يسبق هذا ملاحظة تفيد أن تقديمها في الحفلات الموسيقية والنوادي لايسمح به إلاّ بموافقة المؤلف، وعلى أن يكون كاملاً، مع عرض كل القطع الثلاث عشرة، وأُخذَ عليه هذا على أنه من قبيل التطاول، وأسهم، بالإضافة الى ألوان الجرأة في الموسيقا، في عرقلة طريق الأغانيّ الى الجمهور. وفي عام ١٩٢٢ صدحت الأغاني، لابحضور أدريان، بل بحضوري، في قاعة الموسيقا في زوريخ، بقيادة القائد الممتاز الدكتور فولكمار أندرييه، حيث تمَّ أداء دور «الصبيّ الذي كسرت ساقه منذ مرحلة مبكرة»، في أغنية «الموسيقيون المرحون» من قبل طفل كان، مع الأسف، كسيحاً، يمشي على عُكّاز صغير، هو الصغير ياكوب نيجلي، بصوت نقيّ كالجرس، يأخذ بمجامع القلوب على نحو لايوصف.

وبالمناسبة، أقول هذا، وبصورة عرضيَّة تماماً، كانت الطبعة الأصلية الجميلة لقصائد كليمنس برنْتانو، التي كان أدريان يستند إليها في عمله، هدية مني، وكنت فد جئته معي، من ناوْمبورج، بالمجلَّد الصغير الى لايبتسج. ومن البدهي أن اختيار الأناشيد الثلاث عشرة كان شأنه هو، ولم أمارس أدنى تأثير عليه في ذلك، ولكن يحقّ لي أن أقول إنها كانت تتماشى مع رغباتي و توقعاتي قطعةً فقطعة تقريباً - على أن القارىء سيجدها هدية غير ملائمة، إذ ماعسى أن يكونَ لمثالَي الأخلاقيّ وثقافتي، في الحقيقة، من شأنٍ مع أحلامِ الرومانطيقيّ اللغوية التي تتطاير سابحة في الهواء، من الإيقاعات الشعبية - الطفولية الى المهَول الرهيب، إذا لم نقُلْ: الى الفاسد المنحط.

لاأستطيع أن أجيب عن ذلك إلاّ بأن الموسيقا هي التي مكَّنتني من هذا العطاء، - الموسيقا التي تكمن في هذه الأبيات راقدة في إغفاءة يسيرة، حتى إن أدنى لمسة من يدٍ ذات كفاءة كانت خليقة أن تكفي لبعث الحياة فيها.

(٢٢)

وحين غادر ليڤركون لايبتسج في أيلول من عام ١٩١٠، أي في الوقت الذي كنت قد بدأت فيه أمارس التعليم في ثانوية كايسرزآشرن، توجه بادىء ذي بدء، أيضاً، الى موطنه، الى بوخل، للمشاركة في حفلة زفاف أخته التي كان يُحتفَل بها للتّو، والتي دُعيتَ أنا إليها أيضاً الى جانب والدَيّ. وقد تزوجت أورسولا، التي باتت الآن في العشرين، من بائع النظارات يوهانيس شنايديڤاين، من لانْجِنْزالتسا، وهو رجل فاضل كانت قد تعرَّفت عليه وهي في زيارة صديقة لها في بلدة زالتا الساحرة، بالقرب من إرْفورت. وكان شنايديڤاين الذي يكبُر عروسه بعشر سنوات أو اثنتي عشرة سنة، سويسري المولد، من دم فلاح من منطقة بِرْن. وكان قد تعلم مهنته، وهي صقل عدسات النظارات، في موطنه، ولكن قَدَراً من الأقدار ساقه الى أرض الرايش، وكان له في ذلك الموضع محلّ فيه من كل أنواع عدسات النظارات والأجهزة البصرية، كان يديره بنجاح. وكان حسن المظهر للغاية، وكان قد حافظ على طريقته السويسرية في الحديث، التي يستعذب المرء سماعها، إذ تتسم بالأناة، والوقار، مع بقاء ألوان من التعبير من الألمانية القديمة، يتخللها الجَرْس الاحتفاليّ على وجه الخصوص، وقد شرعت أورْسلِ ليڤركون في تلقّيها عنه منذ الآن. وكانت هي أيضاً ذات مظهر جذّاب، وإن لم تكن معدودة من ذوات

الحُسْن. وكانت في ملامح وجهها أقرب الى أبيها، وفي أسلوبها في التصرُّف أشبه بأمِّها، وكانت بُنِّية العينين، هيفاء، ذات مودة طبيعية. وهكذا كان كلاهما يشكِّلان زوجين كانت العين تستقر عليهما في نظرة استحسان. وكان لهما في الأعوام الممتدة من عام ١٩١١ الى ١٩٢٣ أربعة أطفال: روزا، وحزقيال، وريمون، ونيبوموك، وكانوا جميعاً مخلوقات ظريفة، غير أن أصغرهم. نيبوموك، كان ملاكاً. ولكن حديثي عن هذا لن يكون إلاّ فيما بعد، في النهاية الأخيرة لقصَّتي.

ولم يشتمل حفل الزفاف على عدد جَمّ، إذ كان هناك الكاهن، والمعلم، وعمدة أوبرڤايلر، مع أزواجهم، ولم يكن يوجد من كايسرزآشرن، فضلاً عنّا، آل تسايتبلوم، سوى العم نيكولاوس، وأقرباء السيدة إلزْبيت من أبولدا، وزوجان لهما علاقة صداقة بآل ليڤركون، ومعهما ابنة لهما، من ڤايسنفيلز، ويضاف الى هؤلاء الأخ جورج، المهندس الزراعي، وقَيِّمة المنزل، السيدة لودر، وكان هؤلاء كلٌّ من حضر. أمّا ڤيندِل كريتشمار فقد بعث، من لوبك، ببرقية تهنئة وصلت الى المنزل في بوخل أثناء وجبة الغداء، ولم يكن الاحتفال مسائياً، وكان القوم قد اجتمعوا في وقت مبكر، في الضحى، وبعد عقد الزواج، في كنيسة القرية ضم شملنا جميعاً إفطار ممتاز في حجرة طعام منزل العروسين المزدانة بالأوائل النحاسية الجميلة، وبُعَيْد ذلك انطلق المتزوِّجان الجديدان، مع الشيخ توماس، الى محطة ڤايْسنفلْز، ليشرعا من هناك في الرحلة الى درسدن، بينما لبث أضياف العرس بضع ساعات مجتمعين على خمور الفاكهة الجيدة عند السيدة لودر.

وقمنا، أنا وأدريان، عصر ذلك اليوم، بمسيرة حول حوض الأبقار،

ونحو جبل صهيون، وشُغلنا بالحديث عن إعداد نص «خاب سعي العشاق» الذي كنت أخذته على عاتقي، والذي دار حوله من قبلُ كثير من الأحاديث، والتراسُل بيننا، واستطعت أن أبعث إليه، من أثينا وسيراقوزة، بالسيناريو، وبأجزاء من النصّ المنظوم شعراً بالألمانية، كنت استند فيها الى تِيكْ وهرتسبورج، وكنت في بعض الأحيان أضيف إليه أشياء من عندي، عندما كانت ضروب الاختصار تجعل ذلك ضرورياً، وبأسلوب ملائم قدر الإمكان. وذلك أنني كنت أريد، مطلقاً، أن أعرض عليه ترجمة ألمانية لحوار الأوپرا على الأقل أيضاً، على الرغم من أنه كان مازال يتمسَّك بمشروعه المتمثل في تلحين الأوپرا في النص الإنكليزي.

وكان من الواضح أنه مسرور بالتخلُّص من مجتمع حفل الزفاف والخروج الى الخلاء، وكان تظليلُه عينيه بيديه يظهر أن ألم الرأس يُثْقِل عليه - وبالمناسبة، كان من الغريب أن يلاحظ، في الكنيسة، وعلى المائدة، العلائم ذاتها على أبيه. أمّا أن تتوقَّف هذه المعاناة العصبية في المناسبات الاحتفالية على وجه الخصوص، تحت تأثير التأثُّر والانفعال، فذلك أمر يمكن فهمه، وهذا ما كان عليه حال الشيخ. أما في حالة الابن فكانت العلة النفسيّة، بالأحرى، هي أنه لم يشارك في هذا الاحتفال بالتضحية بالعذريّة، الذي كانت المسألة تتعلق فيه، فوق ذلك، بأخته، إلاّ تحت وطأة الضرورة، ومع التعرُّض لضروب من المقاومة. وما من شك في أنه كان يغلُّف عدم ارتياحه بكلمات الاعتراف والتقدير للبساطة، وعدم النطفُّل، المنطوي على سلامة الذوق، اللذين تمّت بهما معالجة المسألة في حالتنا، ولإلغاء «الرقصات والعادات» على حد تعبيره.

وأثنى على حدوث هذا كله في رابعة النهار، وعلى أن خطبة النكاح التي ألقاها القس الشيخ كانت مقتضبة وبسيطة، ولم تُدرّ أحاديث فاضحة أو مكشوفة على المائدة، بل لم تُدر أحاديث يقيناً، على وجه الإطلاق، ولو تمّ اجتناب الحجاب، وهو ثوب الوفاة الأبيض الخاص بالعذريّة، ونعل الموتى من الأطلس، لكان ذلك أفضل بعدُ، وكان يتحدث حديثاً مواتياً على وجه الخصوص عن الانطباع الذي خلفه في ذهنه خطيب أورسِلْ الذي بات الآن زوجها.

وقال: «عينان لابأس فيهما، وعِرْقٌ حسن، ورجل طيب، نظيف، لاشائبة فيه. لقد كان من حقّه أن يخطبها، وأن ينظر إليها، وأن يرغب فيها، – يرغب فيها زوجة مسيحية، كما نقول نحن أهل اللاهوت، بزهُوٍّ له مايبرره، بأننا تركنا للشيطان خليط الجسد إذ اتخذنا منه سرّاً، وهو سرُّ الزواج المسيحيّ، ألا إن هذا لمضحك جداً في الحقيقة، هذا التَّتْبيل لما يتَّسم بسمة الخطيئة الطبيعيّة، بغية الوصول الى المقدَّس الى أقصى الحدود عن طريق مجرَّد وضع كلمة «مسيحيّ» في موضع الصدارة، – الأمر الذي لايغيّر، من جرّائه شيء في الأساس. ولكن لابدّ للمرء أن يسلِّم بأن ترويض ماهو خبيث بحكم الطبيعة، وهو الجنس، كان، بفعل الزواج المسيحي علاجاً مؤقّتاً بارعاً».

ورددتُ قائلاً: «ليس مما يسرُّني أن أسمع أنك توصي بالطبيعة شراً، فالنزعة الإنسانية، قديمها وحديثها، تسمّيان هذا طعناً في مصادر الحياة».

«ياعزيزي، ههنا لايوجد الكثير مما يُطْعن فيه».

وقلتُ لا ألوي على شيء: «إن المرء ينساق بذلك الى دور من ينفي

الأعمال، ويتحوّل الى محام عن اللاشيء، ومن يدافع عن الشيطان فقد أصبح تابعاً له».

وأطلق ضحكة قصيرة.

«أنت لاتفهم مُزاحاً. لقد تحدثت، بلاريب، حديث أهل اللاهوت، وكان حديثي، بناءً على ذلك، بالضرورة، مثل حديث اللاهوتيّ».

وقلت وأنا أضحك، على النحو ذاته: «دَعْ عنكَ هذا! فإن من عادتك أن تجعل دُعاباتك أكثر جدِّيّة من جدِّك».

وكنّا نخوض في هذا الحوار على المَقعد في أرض البلدية، تحت أشجار الإسفندان، على مرتفع جبل صهيون، في أشعة الشمس في عصر يوم خريفيّ. والحق أنني كنت في تلك الأيام قد بتُّ أنا نفسي أقف على قدم الخاطب، وإن كان مازال على الزفاف، وحتى على إعلان الخطبة، أن ينتظرا الى أن يتمّ توظيفي الثابت، وأنني كنت أرغب في أن أحدِّثه عن هيلينا وخطوتي التي كنت أنتويها، على أن تأملاته لم تكن تسهِّل عليَّ هذا على وجه الخصوص.

وشرع من جديد، قائلاً: «ويفترض أن يكونا جسداً، أو ليس هذا بَركة غريبة؟ لقد أعفى الأب شرودر نفسه، والحمد لله، من هذا الاستشهاد فبذلك يكون سماع هذا أقرب الى الإيلام بالنظر الى الزوجين العروسين، على أنه لم يكن إلاّ مفرطاً في حسن المقصد، وكان هذا، على وجه الدقّة، هو ماأسميه بالترويض. ومن الواضح أنه إنما يفترض بذلك إبعاد عنصر الخطيئة، والشهوانية، والمتعة الخبيثة على وجه الإطلاق، عن الزواج، بالتعازيم، – لأن المتعة لاتكون، بالطبع، إلاّ مع جسد اثنين، لا في جسد واحد، وأنْ يكون المقصود أن يكونا جسداً واحداً يكفي

مافيه من العجب، أن الجسد يجد ولعاً بالجسد الآخر - إنها لظاهرة، - أجل إنها لظاهرة الحب الاستثنائية بدرجة كاملة، على أن الشهوانية والحب لايمكن الفصل بينهما بالطبع، بأي حال من الأحوال، وأفضل مايبرّىء المرء به الحبَّ من مأخذ الشهوانيّة أن يُثْبِتَ المرء عنصر الحب في الشهوانيّة. فالوله بالجسد الغريب يعني التغلُّب على ضروب من المقاومة يكون لها وجود في العادة، وترتكز على الغرابة القائمة بين الأنا والأنت، بين ذاتِ المرء وبين الآخر. فالجسد - إذا شئنا أن نحتفظ بالمصطلح المسيحيّ - لايكون في الأحوال العادية إلاّ أنْ لايكون المرء بغيضاً الى نفسه ذاتها. أمّا مع الغريب فلا يريد أن تكون له علاقة، وإذا تحوَّل الغريب دفعة واحدة الى موضوع للرغبة والمتعة تغيَّرت العلاقة بين الأنا والأنتَ بطريقة لاتكون الشهوانية بالقياس إليها إلاّ كلمة خاوية، ولايكون المرء منسجماً متوازناً من دون مفهوم الحب، حتى وإن كان يقال إنه مامن شيء روحيّ له دور في ذلك. فكل تصرُّف شهوانيّ يعني الرقّة، ويعني العطاء في أخذ المتعة، والسعادة عن طريق الإسعاد، وإيلاء الحب. أما «الجسد» فلم يَكُنْهُ المتحابّان أبداً.

وكنت على وجه الخصوص متأثِّراً ومشوَّشاً من جرّاء كلماته، وكنت أحاذر من النظرة الجانبيّة إليه، على الرغم من أنني كنت أشعر بما يغريني بذلك. أمّا ما كان المرء يحسّ به كلّما تحدث عن الأمور المتصلة بالشهوة فقد سبق أن أشرت إليه في مكان أبعد. غير أنه لم يخرج عن ذاته قطُّ الى هذا المدى، وكان يبدو لي كأنما يكمن في طريقته في الحديث شيء صريح على نحو غريب، فقدان للِّياقة يسيرٌ، تجاه نفسه ذاتها، وبالتالي تجاه المستمع أيضاً، كان يبعث في نفسي القلق

والاضطراب، بالإضافة الى تصوُّر أنه قال هذا كله وعيناه متكدِّرتان من الشقيقة. على أن دلالة تصريحه كانت مع ذلك مفعمة بالتعاطف، على وجه الإطلاق.

وقلتُ وأنا خليُّ البال قدر الإمكان: «لقد زَأَرْتَ فأحسنتَ الزئيرَ، أيها الأسد! هكذا يُوَفِيّ المرءُ الأعمالَ حقها، فيما أرى! كلاً، فأنت امرؤٌ لستَ من الشيطان، وليس الشيطان منك، أتُراك على بيِّنة أنك تكلَّمت بكلامٍ هو الى كلام ذوي النزعة الإنسانية أقربُ كثيراً منه الى كلام أهل اللاّهوت؟».

وردّ قائلاً: فلنقل: كلام الباحث في علم النفس، إنه مستوى متوسط محايد، ولكن هؤلاء، فيما أعتقد، هم أكثر الناس حبّاً للحقيقة».

وقلت مُقْتَرِحاً: «وكيف سيكون الحال ياتُرى، لو تحدثنا ذات مرة بأسلوب شخصيّ بسيط مدنيّ، غير لاهوتي، الى أبعد الحدود، لقد أردت أن أخبرك بأنني كنت أوشك أن....».

وأقضَيْتُ إليه بما كنت أوشك أن أفعله، وحدثته عن هيلين، وكيف تعرفت عليها، وكيف وجد كلٌّ منا صاحبه، وقلتُ إنني إذا استطعت أن أُشَكِّل تهنئته بذلك تشكيلاً أكثر حرارة، ففي وسعه أن يكون على يقين أنني أُعفيه سلفاً من المشاركة في «الرقصات، والتقاليد» في احتفال عرسي.

وكان وجهه بالغ الإشراق.

وصاح قائلاً: «رائع! أيها الفتى الطيب، أنت تريد أن تتزوَّج زواجاً شرعياً حسب الأصول. بالها من فكرة عظيمة! ومثل هذا يأتي دائماً في

صورةٍ مفاجأة، على الرغم من أنه لايوجد في ذلك شيء مفاجىء، إليكَ بركاتي! ولكن إذا تزوَّجت فلتشنقني من عنقي، إذا أجهضت ذوات القرون في ذلك العام.

وقلت استشهد بكلام من المشهد ذاته: «هَلُمَّ! هَلُمَّ، إنك لتتحدث بلسان ذرِب، ولو كنت تعرف الفتاة وتعروف روح ارتباطنا لعَرَفْتَ أنْ ليس من شيء يُخْشى منه على سكينة نفسي، بل تجد، على النقيض من ذلك، كل شيء مبنيّاً على أساس السكينة والسلام وعلى أساس سعادة موطّأة الأكناف، لايكدِّرها مكدر».

وقال: «لا أشك في ذلك، ولا أشك في النجاح».

وبدا، هنيهة من الزمان، كأن هناك مايغريه بأن يصافحني، غير أنه أحجم عن ذلك، وهدأت ثائرة الحديث هنيهة ثم تحوَّل، ونحن ننطلق في طريق العودة، الى الموضوع الرئيسيّ من جديد، نحو الأوبرا المخطَّط لها، أي المشهد في الفصل الرابع، الذي كنا نمارس المُزاح بنصِّه، والذي كان فيه ماأردت حذفه بصورة مطلقة، وكان مافيها من العبث بالألفاظ باعثاً على الصدمة، وهو مع ذلك شيء يمكن الاستغناء عنه من وجهة النظر المسرحيّة، ولم يكن هناك بدٌّ من أشكال الانقباض على كل حال، إذ لايجوز للمسرحية الهزلية أن تدوم أربع ساعات - كان هذا ومازال، الاعتراض الرئيسي على أوبرا «أساتذة الغناء»، غير أن أدريان كان يبدو أنه قد تدبَّر على وجه الخصوص، أمر «الأقوال القديمة» لروزالين وبوييت، وأوبرا «لن تستطيع ضربه، ضربه، ضربه» الخ... من أجل إنشاء العمل الموسيقي المتعدِّد الأصوات للافتتاحية، وكان يجادل في كل حكاية ومسألة، على الرغم من أنني لم يكن لي بدٌّ أن أضحك حين

قلتُ إنه يذكِّرني بإزميل كريتشمار وحماسته الساذجة الهادفة الى وضع نصف الدنيا ضمن إطار الموسيقا. وبهذه المناسبة كان ينكر أنه يتولاه الخجل من هذه التشبيه، وكان يقول إنه كان يتبقّى في نفسه دائماً شيء من التقدير الكبير للمسرح الهزلي الذي أحس به منذ أول سماع، بالنسبة للمبتدىء الغريب الأطوار وواضع قوانين الموسيقا. وهذا قول يتّسم بالعبثيّة، غير أنه لم يتوقَّف قط كل التوقُّف عن التفكير فيه، وهو يفكر فيه مجدَّداً أكثر مما كان يفعل في أي وقت مضى.

وقال: «هلاّ تذكَّرت كيف دافعتُ في تلك الأيام على الفور عن عبثه الصبياني الذي يتّسم بسمة الطغيان، بألحان السادة وألحان الخدم في وجه مأخذك المبنيّ على العقلانية السخيفة. أمّا ما أعجبني في ذلك بحكم الغريزة فكان هو ذاته شيئاً غريزاً، متوافقاً مع روح الموسيقا توافقاً ساذجاً: إنها الإرادة التي كانت تنبىء عن نفسها في ذلك بطريقة مضحكة، وهي إرادة إنشاء أي شيء يماثل جملة صارمة. أمّا على الصعيد الآخر، الأقل طفولية، فقد كنّا خليقين أن نكون في حاجة الى مثله اليوم مثلما كانت رعيّته في حاجة اليه في تلك الأيام، - لقد كنا في حاجة الى سيِّد للنظام، الى مُدَرِّس للموضوعيّ وللتنظيم، عبقريّ بما يكفي ليربط بين مايعيد الأمور الى نصابها، بل بين القديم العهد، وبين الثوري. وقد ينبغي للمرء...».

ولم يكن له بدٌّ أن يضحك

«لقد بِتُّ أتحدث مثلما يتحدث شيلدكناب تماماً. ينبغي للمرء! وأيُّ شيء لاينبغي للمرء!» وتدخَّلت قائلاً: «إن مّا تقوله هنا، عن المدرِّس القديم العهد - الثوري يتّسم بالسمة الألمانية الى حدٍّ بالغ».

وردّ قائلاً: «أنا أفترض أنك لاتستخدم الكلمة للثناء، بل تحتاج إليها بطريقة تمييزية نقديّة على النحو الملائم، غير أن من الممكن فضلاً عن ذلك، أن تعبّر عن شيء ضروري زمانياً، عن شيء يعد بالعلاج في عصر التقاليد التي انتابها الفساد، وعصر انحلال كل ضروب الالتزام الموضوعي، وجملة القول إنها حرية تبدأ تجثُم على الموهبة مثلما تجثم فقاقيع قمل ورق النبات على صفحته وتأخذ في الكشف عن ملامح العقم».

وتولاّني الفزع عند هذه الكلمة، ومن العسير أن أقول لماذا، ولكن كانت تنطوي، في فمه، وعلى وجه الإطلاق من حيث ارتباطها به، بالقياس إليّ، على شيء من التوجُّس وترقب الشر، يختلط فيه الفزع على وجه الخصوص بالمهابة والإجلال. وكان هذا ناجماً عن أن العقم والشلل الوشيك وتوقُّف الإنتاجية لايمكن تصورُهُنَّ في القرب منه إلاّ مع اقترانهن بالمستوى العقلي الرفيع والخالص.

وقلت: سوف يكون من المأساوي أن يكون العقم في كل حالة نتيجةً للحرية. لقد كان الأمل في توليد طاقات مثمرة هو الذي كانت تُنتَزَع من أجله الحرية بلاريب!».

وردّ قائلاً: «حقاً، وإنها لتُنْجِز أيضاً، هنيهة ما كان يُمنّي المرءُ به نفسه منها، غير أن الحرية مرادف آخر للنزعة الذاتية، وذات يوم لاتعود تطيق ذلك، وفي لحظةٍ ما ينتابها اليأس من إمكان أن تكون مبدعة بالانطلاق من ذاتها، وتلتمس الحماية والأمن لدى الموضوعي. والحرية تنزع دائماً الى التحوُّل الجدلي، وسرعان ماتتعرَّف على ذاتها في الارتباط، وتحقِّق ذاتها من خلال تبعيَّتها لقانون، أو قاعدة، أو قَسْر، أو

نظام - وعندما أقول إنها تحقق ذاتها في ذلك، فهذا يعني أنها لاتعود حريةً بعد».

وقلت وأنا أضحك: «حَسْبَما ترى، على قدر ماتعلم هي! ولكنها لاتعودُ من بَعْدُ حرية عندئذ، مثلما لاتُعَدُّ الديكتاتورية التي ولدتها الثورة حريةً بعد».

وقد يسأل: «أتُراك على يقين من هذا؟، وبالمناسبة، هذا مجرد شأن سياسيّ. وعلى كل حال ففي الفن يتداخل الذاتيّ والموضوعيّ الى حد عدم إمكان التمييز بينهما، وينبثق أحدهما من الآخر، ويتخذ شخصية الآخر، ويترسَّب الذاتي في صورة الموضوعيّ، وينبعث، عن طريق العبقرية، من جديد، الى تلقائية وعفويّة، ويكتسب الصورة «الديناميّة» كما نقول، وتتحدث لغة الذاتي دفعة واحدة. على أن التقاليد الموسيقية التي تطرَّق إليها الفساد اليوم، لم تكن في كل الأوقات على هذا القدر من الموضوعية، ولم تكن مفروضة على هذا النحو الصريح. لقد كانت بمثابة ضروب من الترسيخ لتجاريب حية، وظلت زمناً طويلاً تحقق، بهذا الاعتبار، مهمة ذات أهمية حيوية، هي مهمة التنظيم. فالتنظيم هو كل شيء، وما كان ليوجد شيء على الإطلاق من دونه، ولاسيما الفن. والآن كانت الذاتية الجمالية هي التي أخذت هذه المهمة على عاتقها، وتعهّدت بأن تنظِّم العمل الفني بالانطلاق من ذاتها، في حرية».

«أنت تفكر في بيتهوفن».

«أفكر فيه، وفي المبدأ التقنيّ، الذي كانت الذاتيّة المستبدة تستحوذ، عن طريقه، على التنظيم الموسيقي، أي على التنفيذ. وكان التنفيذ جزءاً ضئيلاً من السوناته، مَرْبَعاً حراً متواضعاً للاستنارة

والدينامية الذاتيّيْن. ومع بيتهوفن يغدو شاملاً، ويتحوَّل الى مركز للشكل بأسره، يمتصُّه الذاتيّ حتى حيث يظل يقال، إنه تقليد وعُرْف، ويتمّ إنتاجه من جديد في إطار من الحرية. وعلى هذا، فالتغيير الذي هو شيء أثري قديم، وراسب متخلِّف، يتحوّل الى وسيلة للإبداع الجديد، العفويّ، للشكل، وينتشر التنفيذ على مدى السوناته بأسرها. وهو يفعل هذا عند برامز، من حيث كونه دراسة لموضوع معين على نحو أكثر تعمُّقاً، وأبلغ تأثيراً، وأكثر إحاطة وشمولاً. فلتأخذه مثالاً على الكيفية التي تتحول بها الذاتية الى موضوعية! وعنده تتخلى الموسيقا عن كل العبارات التقليدية، والصيغ وأشكال التخلُّف، وتنتج مايسمى بوحدة العمل الفني، في كل لحظة من جديد، من الحرية. ولكن بذلك، على وجه الخصوص، تتحوّل الحرية الى مبدأ للتدبير الذي يشمل كل الجوانب ولايدع للموسيقا شيئاً متروكاً للمصادفة، ويطوِّر أقصى أشكال التنوُّع أو تعدُّد الجوانب من مواد محفوظة على نحو متماثل. وحين لايعود هناك شيء يتصل بموضوع معين، ولاشيءُ مما يمكن إثبات أنه اشتقاق لشيء مماثل أبداً، لايكاد يعود من الممكن الحديث بعدُ، عن جملة حرة ...».

«ولكن لايمكن الحديث أيضاً عن جملة صارمة بالمعنى القديم».

«بالمعنى القديم أو الجديد، سوف أقول لك ماالذي أفهمه من عبارة «الجملة الصارمة» أنا أقصد بذلك الاندماج الكامل بين كل الأبعاد الموسيقية، ولا مبالاة بعضها ببعض، بفعل التنظيم الكامل».

«وهل تجد طريقاً الى ذلك؟».

وقال يسأل في مقابل ذلك: «أتدري أين كنتُ أقرب ماأكون الى

جملة صارمة؟ ».

وانتظرتُ، وكان يتحدث بصوت خفيض الى درجة صعوبة الفهم، ومن بين أسنانه، كما دأب على فعل ذلك عندما تنتابه آلام الرأس.

وقال: «ذات مرة في مجموعة برنتانو، في أغنية «أيتها الفتاة العزيزة» وهذا بأسره صادر عن شخصية أساسية، عن سلسلة من الفواصل الكثيرة التغيُّر، مشتقة من النغمات الخمس «سي - مي - لا - مي - مي»، وهذا ما يتحكَّم في الأفقي والعموديّ، ويهيمن عليه، على قدر مايعدُّ هذا ممكناً في حالة نغم أساسيّ ينطوي على عدد من النوطات محدود، بهذه الطريقة، على أية حال. إنه مثل كلمة، كلمة هي بمثابة مفتاح يُعْثَر على علامتها في كل مكان في الأغنية، ويمكن تحديدها بأسرها، ولكنها كلمة مفرطة في القِصَر ومفرطة في قلة الحركة والمرونة، ومجال النغمة الذي تتيحه مفرط في محدوديته، وقد لايكون للمرء بدٌّ أن يتابع مسيرته من هنا، وأن يشكِّل كلمات أكبر، من المراحل الاثني عشر لأبجدية أنصاف الأصوات المعدَّلة، كلمات من اثني عشر حرفاً، وتركيبات محدّدة، وعلاقات متبادلة بين أنصاف الأصوات الاثني عشر، وتشكيلات من سلاسل يترتَّب أن تُشْتَقَّ منها المقطوعة، والجملة المأخوذة على حدة، أو عمل كامل متعدد الجمل، على نحو صارم. ولابدّ لكل نغمة من المؤلَّف بأسره أن تثبت ذاتها من خلال علاقتها بهذه السلسلة الأساسية المحددة سلفاً، من حيث اللحن، والانسجام (الهارموني)، ولايجوز لأيّ نغمة منها أن تعود قبل أن تكون كل النغمات الأخرى قد ظهرت، ولايجوز لنغمةٍ أن تظهر مالم تكن تؤدي وظيفتها المتعلقة بالموضوع، ضمن إطار التركيب الإجمالي. وقال إنه

ماعاد هناك نوطة حرة، وهذا ما أنا خليق أن أسميه بالجملة الصارمة.

وقلت: «إنها لفكرة مدهشة، وإن من حق المرء أن يسمي هذا، «التنظيم العقلاني الكامل، إنه التكامل والمطابقة الفائقان، وسيكون من الممكن أن يظفر المرء عن هذا الطريق بقانونيةٍ وصحةٍ كصحة قوانين الفلك. ولكن التمرير الدي لايتغير لمثل هذه السلسلة من الفواصل، مهما تكن موضوعة وموقّعة على أساس متناوب، خليق بلاريب، فيما أتصور، أن يفضي الى إضعافٍ بالغ للموسيقا، مع ركودها».

وأجاب قائلاً: «على الأرجح» وكان يبتسم ابتسامة أظهرت أنه كان مهيّاً لهذا الهاجس. وكانت هذه هي الابتسامة التي كانت تدع مشابهته لأمه تتجلى بوضوحٍ شديد، غير أنه أخرجها بطريقة مجهدةٍ مألوفة لديه على قدر ما أُتيح له أن يفعل ذلك، وهو تحت وطأة ألم الشقيقة.

وقال: «على أن المسألة لاتستقيم أيضاً بهذا القدر من البساطة، وقد يكون من الواجب على المرء أن يأخذ بكل تقنيات التغيير، بما فيها تلك التقنيات السيئة السمعة، من حيث كونها متكلّفة في المنظومة، أي الوسيلة التي وصلت بالتنفيذ الى السيادة على السوناته، وأنا أسائل نفسي لماذا لبثت كل هذا الوقت أمارس كل الممارسات الطباقية القديمة تحت إشراف كريتشمار. وأملأ كل أوراق النوطات هذه بفوغات العكس أو القلب، والسرطانات، وعكس السرطانات، وإذاً فسوف يكون من الواجب الاستفادة من هذا كله في التعديل المعقول للكلمة ذات اللهجات الاثنتي عشرة وقد يكون من الممكن لهذا أن يجد، فضلاً عن كونه سلسلةً أساسية، مجالاً للاستعمال، بحيث يتم تعويض كل فاصل من فواصله بالفاصل الخاص بالاتجاه المعاكس. ثم إن المرء قد يتمكن من

استهلال الشكل بالنغمة الأخيرة، واختتامه بالأولى، ثم يعكس هذه الصورة مرة أخرى في ذاتها». وعندئذٍ تكون لديك أربعٌ من الطرق، تسمحُ، من جانبها بأن يتغير موضعها على كل نغمات البدء الاثنتي عشرة المختلفة في سُلَم الألوان، بحيث تغدو السلسلة، بموجب ذلك، تحت تصرف التأليف الموسيقي في أشكالٍ مختلفة يبلغ عددها ثمانية وأربعين، وما يمكن أن يتاح فيما عدا ذلك من أجل نكات التغيير. على أن التأليف الموسيقي يستطيع أن يستخدم سلسلتين أو سلاسل عديدة في صورة مواد للبدء على طراز الفوغات الثنائية والثلاثية. والمسألة الحاسمة أن كل نغمة فيها تكتسب قيمتها المستندة الى موضعها في السلسلة أو أحد اشتقاقاتها، من دون أي استثناء. وهذا خليقٌ أن يضمن ماأسميه بعدم التميُّز بين الهارمونية وبين اللحن».

وقلت: «إنه مربع سحري، ولكن ألديك أمل في أن يسمع الناس هذا كله أيضاً؟».

وردّ قائلاً: «يسمعون؟ أتراك تذكر محاضرة عامة معينة، ألقيت علينا ذات مرة، وتبين منها أن المرء ليس بمضطر الى أن يسمع في الموسيقى كل شيء على الإطلاق؟ وإذا كنت تفهم من السماع، التحقيق الدقيق للوسائل، على وجه التفصيل، أي ذلك التحقيق الذي ينشأ به النظام الأعلى والأكثر صرامة على الإطلاق، أي أنه ينشأ به نظام كوني وقانونية كونية على شاكلة منظومة النجوم، فأنا أقول: كلا لن يسمع المرء ذلك على هذه الصورة. ولكن المرء سيسمع هذا النظام، أو أنه خليق أن يسمعه، وسوف يتيح الإحساس به ارتياحاً جمالياً لايُعرف له مثيل».

وقلت: «إن الكيفية التي تصف بها المسألة تتجاوز نوعاً من التأليف قبل التأليف. على أن الترتيب الإجمالي للمادة، وتنظيمها كان

لابد أن يكون ناجزاً، حين يفترض أن يكون العمل الحقيقي قد بدأ، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه إنما هو ماهية العمل الحقيقي. ذلك لأن هذا التحضير للمادة خليق أن يحدث عن طريق التنويع، وستكون إنتاجية التنويع التي يمكن للمرء أن يعُدَها التأليف الحقيقي، قد ارتدت الى المادة - بما فيها من حرية التأليف، ولو أقبل على العمل لما عاد حراً».

- «سيكون مرتبطاً بالقسر الذي يفرضه النظام الذي أعدَّه هو لنفسه بنفسه».

- «أجل، أجل، فإن دياليكتيك الحرية شيء لايُسْبَر غوره، غير أنه ماكان ليُعَد حراً من حيث كونه صائغاً للهارمونية. أو لايظل تشكيل ألوان التوافق متروكاً للمصادفة، وللوبال الأعمى؟».

هلاّ قلت: «متروكاً لمجموعة النجوم الثوابت: فإن مجموعة الثوابت هذه سيكون في وسعها أن تضمن المكانة القائمة على تعدد النغمات في كل لحنٍ مُشَكِّلٍ للتوافق. على أن النتائج التاريخية، وتحرر التنافر الصوتي من انحلاله واكتساب التنافر الصوتي صفة المطلق كما يوجد في بعض المواضع من جملة فاجنر المتأخرة سيكون جديراً بأن يبرر كل انسجامٍ صوتي تجاه المنظومة».

- «وعندما تُسفر مجموعة الثوابت عن المبتذل، ويسفر التوافق الصوتي، والهارمونية ذات النغمة الثلاثية، عما هو مستهلك، وعن التوافق السباعي المتناقض؟».

«هذا خليقٌ أن يكون تجديداً للمستهلك عن طريق مجموعة الثوابت».

«أنا أرى هنا عنصراً يعيد الأمور الى ما كانت عليه في مدينتك الفاضلة. وهي مدينة فاضلةٌ متطرفة جداً، غير أنها تخفف من صرامة

الحظر الذي كان مفروضاً على التناغم الصوتي في الحقيقة، على أن العودة الى أشكال التنويع العائدة الى العصر القديم تعد سمة مميزةً مماثلة.

ورد قائلاً: «إن ظاهرات الحياة الأكثر إمتاعاً أو إثارة للاهتمام تتميز على الدوام بهذا الوجه المزدوج، وجه الماضي والمستقبل، وقد كانت على الدوام بلاريب، تقدمية وتراجعية في وقت واحد، وهي تكشف عن التباس الحياة ذاتها».

«أهذا تعميم؟».

«تعميمُ ماذا؟».

«تعميم التجارب القومية المنزلية؟».

«كلا ليس هناك أعمال طائشة، أو تهور ولاتهنئة للنفس! وكل ماأريد أن أقوله هو أن اعتراضاتك - إذا كان المقصود بها أن تكون اعتراضات - لن تكون في موضع الاعتبار فيما يتعلق بإشباع الرغبة القديمة الأولى، وهي الإحاطة بما ينسجم دائماً، من خلال التنظيم وصهر الجوهر السحري في الموسيقا، في إطار العقل البشري».

وقلت: «أنت تريد أن تأخذني من جانب شرفي المبني على النزعة الإنسانية، العقل البشري! ولتعذرني إذ أقول إن كلمتك الثالثة هي: مجموعة النجوم الثوابت. غير أن المسألة باتت تعود الى التنجيم بدرجةٍ أكبر، العقلانية التي تدعو إليها تنطوي على الكثير من الخراقة - من الإيمان بالشيطاني غير الملموس، والغامض الملتبس، الذي يعيث فساداً في القمار، وورق اللعب، إذ يُضْرَب بعضه ببعض، ويُفصَل بعضه عن بعض، وفي تأويل العلامات. وعلى النقيض من ذلك، كما تقول، يبدو

نظامك أقرب الى أن يكون من شأنه أن يَحُلَّ العقل البشري في السحر».

ودفع بيده المقبوضة الى صَدْغه.

وقال: «العقل والسحر يلتقيان بلاريب، ويغدوان شيئاً واحداً، فيما يسميه المرء حكمة ومكاشفة، في الإيمان بالنجوم، والأعداد...».

وماعدتُ أجيب، إذ رأيت أنه كان يعاني من الآلام، كما كان يبدو لي أن كلَّ ماكان قاله يحمل طابع الآلام، ويوجد في ظلها مهما بدا من طرافته وظُرْفه، وما فيه مما يبعث على النظر والتأمُّل. وكان هو نفسه يبدو أنه ماعاد يتابع حوارنا، وكان يشير الى ذلك تنهُّده المنطوي على اللامبالاة ودندنته في مشيته الوئيدة المسترخية. أمّا أنا فكنت أفعل ذلك بالطبع وقد تولتني الدهشة، وأنا أهزّ برأسي، في داخلي، ولكن كان هذا مصحوباً، آخر الأمر، بالتفكير الهادىء في أنَّ الأفكار يمكنها أن تميِّز وتحدد السمات، ولكنها لاتجرِّد من القيمة بحال من الأحوال، من جرّاء ارتباطها بالآلام.

وكنا نتحدث قليلاً، على المسافة المتبقِّية من طريق العودة. وأذكُر أننا توقفنا بضع لحظات عند حوض البقر، وخطونا بضع خطوات في اتجاه جانبي مبتعدين عن طريق الحقل، وأطللنا ببصرنا على الماء وشعاع الشمس الآخذة في المغيب في وجهَيْنا. وكان هذا واضحاً، إذ كان المرء يتبيَّن أن القاع لم يكن منبسطاً إلاّ بالقرب من الشاطىء، ثم لا يلبث أن ينحدر بسرعة عل مسافة ضئيلة، ليتوارى في الظلام، وكان من المعروف أن البركة جد عميقة في وسطها.

وقال أدريان وهو يشير برأسه: «باردة، أبرد من أن تصلح

للاستحمام الآن». وكرَّر قوله: «باردة» بعد لحظة، وقد سرت في جسده قشعريرة ملحوظة، وهَمَّ بالانصراف.

. ولم يكن لي بدٌّ، حتى في هذه الأمسية، أن أعود الى كايسرزآشرن، من أجل خدمتي العسكرية أما هو ذاته فقد أجَّل رحيله الى مونيخ التي كان يرى فيها مستقرَّه، بضعة أيام أيضاً. وأراه يصافح يد أبيه – المرَّةَ الأخيرة، ولم يكن يعرف ذلك – مودِّعاً، وأرى أمه تقبّله، وربما بالأسلوب ذاته الذي كان ذلك يتمّ به في تلك الأيام في حجرة المعيشة، وهو في حوار مع كريتشمار، وهو يسند رأسه الى كتفها، ولم يكن مقدَّراً له أن يعود إليها، ولا كان يريد ذلك. فجاءت إليه.

(٢٣)

وكتبَ إليّ يقول، في محاكاة ساخرة لكومبف: «مَنْ أبى أن يمسك بالشيء من الزاوية الصحيحة فلن يستطيع أن يواصل دفعه في مساره» وكان ذلك بعد بضعة أسابيع خَلَوْنَ، من العاصمة الباڤارية، ليبيِّن أنه قد شرع في التأليف الموسيقيّ لمسرحية «خاب سعي العشاق»، وليُلحَّ على تسليم ماتبقىّ من معالجة النصّ، وكتب يقول إنه يحتاج الى النظرة الشاملة، ويرغب في توسيع بعض ضروب الارتباط والعلاقة الموسيقيَّيْن بحيث تشمل الأقسام اللاحقة.

وكان يسكن في شارع رامْبِرج، بالقرب من الأكاديمية، مستأجراً من الباطن عند أرملة سناتور، من بريمن، يدعى روده، كانت تشغل هناك مسكناً في منزل جديد مع ابنتها، على أرض منبسطة، وكانت الحجرة الواقعة وراء الشارع الهادىء، على اليمين مباشرة الى جانب باب المدخل، والتي تنازلوا له عنها، تروق له بسبب نظافتها، وتجهيزها العائلي الرصين. وسرعان ما وَفّاها حقها بأمتعته الشخصية ونوطاته، على الوجه الأكمل. وكان النقش الكبير الحجم، المُؤَطَّر بخشب الجوز على الجدار الأيسر يشكل قطعة زخرفية عبثية، الى حد ما، على كل حال، كانت تصوِّر، إذ كانت بقية من حماسة متبدِّدة، جياكو مو ماير بير، جالساً الى البيانو، يرفع الطرف، مستغرقاً في الوحي، يلمس أصابع

البيانو، وقد حَفَّت به شخوص أوپّراه. وفي هذه الأثناء لم يكن هذا التجلّي يُسَرّي عن المستأجر الشاب، وكان، فوق ذلك، يدير ظهره له عندما يكون جالساً على كرسي من الخيرزان، الى منصّة عمله، وهي منصة تنطوي وتنفتح، بسيطة مغطاة بالأخضر، ولذلك تركه في مكانه.

وكانت تنتصب في الحجرة قَدَميّة(*) صغيرة ربما أذْكَرَتْه أيامه الخوالى، وكانت ذات فائدة له. ولكن لمّا كانت زوجة الشيخ تقيم على الأغلب في حجرة خلفية تقع قبالة حديقة المنزل الصغيرة، وكانت بناتها يَظْلَلْن غيرَ مرئياتٍ أيضاً قبل الظهيرة، فقد كان البيانو الكبير في الصالون، بيانو بيكشتاين، المستهلك الى حد ما، ولكنه رخيم النغم، متروكاً تحت تصرفه بغير حدود. ولم يكن من النادر أن يكون هذا الصالون المجهّز بالأرائك المنجّدة والشمعدانات البرونزية، والكراسيّ الصغيرة المُذَهَّبة ذوات الإطار، وبمنصة تتصل بها أريكة طويلة ذات غطاء من القصب، ولوحة زيتيّة أُضفيَت القتامة على لونها فيما بعد، ترجع إلى عام ١٨٥٠، وكانت تصوِّر خليج القرن الذهبي مع إطلالة على حي الجالاتا(**) -وباختصار، بأشياء كانت تكشف عن أنها بقايا إدارة منزلية بورجوازية لأناس من أهل اليسار- وكانت في المساء مسرحاً لمجلس أنس في إطار ضيق، سمح أدريان لنفسه بالانجذاب إليه، على مضضٍ في البداية، ثم بحكم العادة، لكي يلعب في النهاية، حين ساقته الظروف إلى ذلك، دور ابن المنزل إلى حد ما، في هذا الصدد. وكان هذا عالماً فنياً أو نصف فني يجتمع هنا، بوهيمية نظيفة، إن صح التعبير،

(*) Harmonium: آلة موسيقية تشبه البيانو «المترجم».

(**) إحدى ضواحي استانبول من جانبها الأوروبي. «المترجم».

أخلاقية على ما فيها من الحرية، سمحة، ممتعة، كافية لتلبية التوقّعات التي حملت السيدة زوجة الشيخ رودّه، على نقل مقر سُكناها من بريمن إلى العاصمة الألمانية الجنوبية.

وكان من السهل الاطلاع على أحوالها. كانت داكنة العينين، ولم يكن الشيب قد أصاب شعرها البني المجعّد في دوائر، إلاّ قليلاً وكانت ذات قوام نسائي وبشرة بلون العاج، وكانت ملامح وجهها مستعذبة، أبقت عليها الأيام إلى حدٍ بعيد، وكانت تمثلها طوال حياةٍ بأسرها، عضواً محتفىً به في مجتمع نبيل، تقوم على رعاية منزلٍ حافل بالخدم، كثير الالتزامات. وبعد موت زوجها (الذي كانت صورته الجدية، وهو في حُلته الرسمية تزين الصالون أيضاً)، وعندما تردَّت أحوالها كثيراً وما عاد في وسعها أن تحافظ المحافظة الكاملة على مركزها في الوسط الذي ألِفتهُ، تحررت فيها رغائب متصلة بحب الحياة لم تستنفد، ويبدو أنها لم يتهيأ لـهـا الإشـبـاع الحـقـيـقـي أبـداً، وكـانـت تهدف إلى خاتمة لحياتها أكثر إمتاعاً في جوٍّ إنساني أكثر دفئاً. وكانت تقيم حفلاتها، كما كانت تريد أن تتحقق من ذلك، لصالح بناتها، ولكن على الأرجح، بلا ريب، وكما كان هذا واضحاً إلى حدٍ بعيد، لتمتع نفسها، ولتفسح المجال لأن يراودها الناس عن نفسها. وكان الناس يُسلونها أفضل التسلية بألوان يسيرةٍ من أفانين المجون التي لا تذهب إلى حد الشطط، وبالإشارات إلى أخلاقيات مدينة الفن، تلك الأخلاقيات المريحة التي لا تَحَرُّج فيها، وإلى طرائف الحكايات عن الخادمات، وفتيات الموديل، والرسامين، كانت تستخرج منها، عاليةَ الصوت، شهوانيةً رشيقةً مع انغلاق فمها.

وكان الذي يبدو للعيان أن ابنتيها، إنيس وكلاريسا، لم تكونا تحبان هذه الضحكة، وكانتا تتبادلان في أثناء ذلك نظرات استنكار باردة. كانت تكشف عن كل الاستثارة الكامنة عند الأطفال اليافعين تجاه ما هو بشري غير مُشبَع في كيان أمهم. وكان الاجتثاث من الحياة البورجوازية داخلاً في حَيز الوعي، في هذا الصدد، ومرغوباً فيه ومؤكداً، وذلك على الأقل في حالة الأخت الصغرى، كلاريسا، وكانت الشقراء الفارعة الطول ذات الوجه الكبير، المبيض بمواد التجميل، وذات الشفة السفلى المدورة، والذقن غير مكتمل الصياغة، تهيئ نفسها لمسيرة درامية، وتدرس على يد ممثل أدوار أبطال المسرحيات القديمة في مسرح البلاط والمسرح القومي، وكانت تسرح شعرها الأصفر الذهبي تسريحة جريئة تحت قُبَّعاتٍ بحجم العجلة، من ياقات الفراء ذات الشعر الطويل، وكانت قامتها المهيبة المؤثرة تحتمل هذه الأشياء أيما احتمال، وتمتص ما فيها من لفتٍ للنظر. وكان مَيْلُها إلى فن الإضحاك، عن طريق محاكاة الموتى، يمتع عالم الرجال الذي يدين لها بالولاء. وكان يتبعها قطٌ في صفرة الكبريت يُدعى إيزاك، كانت تُلبسه ثياب الحداد على البابا الذي ماتِ، بأن تعقد شريطاً من الأطلس الأسود حول ذيله. وكانت علامة رأس الميت تتكرر في حجرتها، وكان هذا في صورة مستحضرٍ من هيكل عظمي حقيقي يكشف عن الأسنان، كما كان أيضاً في صورة ثقّالة للأوراق من البرونز، تصوِّر الرمز الخاوي من العينين، الذي يشير إلى الفناء والزوال، و«البُرْء» راقداً على كتاب ضخم، وكان هذا يحمل اسم هيبوقراط بحروف يونانية. وكان الكتاب أجوف، وكانت صفحته السفلى الملساء مثبتةً بأربعة من البزالات الصغيرة التي لا يمكن فكها

إلا بآلةٍ دقيقة، وبعنايةٍ بالغة، وعندما قضت كلاريسا على نفسها فيما بعد بالسمّ، الذي كان محتجزاً في تلك الحُفرة تركت لي السيدة زوجة الشيخ روده هذا المتاع للذكرى، ومازلت أحتفظ به.

وكانت إينس أيضاً، وهي الأخت الأكبر سناً، قد كتب لها حدث مأساوي، وكانت تُمثل -هل أقول ذلك: فلأقله- عنصر المحافظة في الأسرة الصغيرة، وكانت تعيش في حالة احتجاج على الاجتثاث، احتجاج على الألماني الجنوبي، وعلى مدينة الفن، وعلى البوهيمية، وعلى حفلات أمها المسائية، متوجهةً إلى الوراء، مع التوكيد على القديم، على النبيل، والمدني الصارم والجليل. ومع ذلك فقد كان الناس يحملون انطباعاً مؤداه أن هذه النزعة المحافظة إنما كانت وسيلة وقاية من أشكال التوتر ومن تعريض كيانها للخطر، وهو الكيان الذي كانت تعلق عليه أهميةً ذهنيةً، وكانت ذات قوام أكثر رشاقةً من كلاريسا، وهي رشاقة كانت تلائمها إلى حد بعيد، وهي ترفض أمها بسكينة ووضوح، وكانت هامتها تنوء بشعر ثقيل أشقر في مثل لون الرماد، وكانت تسرِّحه على عنقها المتَّسع منحدراً إلى الأمام، وفمها يبتسم وهو مدبَّب. وكان أنفها محدودباً بعض الشيء ونظرة عينيها الشاحبتين تكاد تنسدل عليهما الأجفان كالستار، باهتتين، رقيقتين لا تنطويان على الثقة، وكانت نظرتهما نظرة المعرفة والحزن، وإن لم تكونا تخلوان من محاولة اتخاذ جانب الخبث والظرف. ولم تكن تربيتها أكثر من صحيحة على المستوى الرفيع. إذ كانت قد أنفقت عامين في مدرسة للبنات ذات إقامة داخلية تتمتع برعاية البلاط، في كار لسروهه، ولم تكن تبذل الجهد في فنٍ أو علم، بل تعلق الأهمية على أن تعمل ابنة بيتٍ في إدارة المنزل، غير أنها كانت تقرأ كثيراً، وتكتب رسائل فائقة في حسن أسلوبها «إلى

البيت» إلى الماضي، إلى ناظرة إقامتها الداخلية، وإلى صديقاتها بالأمس، وتقرض الشعر في سرها. وعرضت عليَّ أختها ذات يوم قصيدةً لها، بعنوان «عامل المنجم»، مازالت فقرتها الأولى حاضرة في ذهني. وهذا نصها:

أنا عامل منجم، في روح الهُوَّة
أنزل بسكينةٍ، غير هياب، في اتجاه الظلام
وأرى مَعْدِنِ المعاناة الخامِّ، الثمين النبيل
يضيء في الليل، ببريق وَجل

أما ما بعد ذلك فقد أُنْسيتُه. وما عاد في ذهني سوى سطر الخاتمة:

ولا تمتد عينايَ أبداً إلى ما فوق ذلك من السعادة.

وهذا ما لديّ فيما يتعلق باللحظة الحاضرة عن البنتين اللتين دخل معهما أدريان في علاقات ودية، ترتبط بالصحبة المنزلية، وذلك أنهما كانتا تقدرانه كلتاهما. وكانتا تؤثرانه على أمهما إلى درجة حملها على تقديره، على الرغم من أنها لم تكن ترى فيه من الفن إلا القليل. أما أضياف المنزل فربما حدث أن دُعيت طائفة مختارة، متبدلة منهم، بينهم أيضاً أدريان، أو «مستأجرُنا، السيد الدكتور ليڤركون». إلى العشاء في حجرة طعام آل روده المزدانة بخزانة أطعمة فائقة الضخامة والغنى، بالقياس إلى الحجرة، من خشب البلوط المنقوش. وكان الآخرون يحضرون في الساعة التاسعة، لعزف الموسيقا، وشرب الشاي، والحديث. وكانوا زملاء كلاريسا وزميلاتها. فكان منهم هذا أو غيره، الشاب الناري الذي يلفظ الراء المجلجلة باللسان، والآنسة ذات الأصوات المتقدمة بحسنها، ثم الزوجان كنوتَريش، -أما الزوج، كونراد كنوتريش، فهو مونيخيّ من أبناء البلد، يحاكي مظهره مظهر جرماني قديم، أو واحداً من أهل

سوجامبيا أو أوبيا-، وما عاد ينقصهُ إلا الشعر المفتول على رأسه -وله اشتغال بالفن غير محدد- وكان يقال إنه مصور في الحقيقة، غير أنه كان يعمل عمل الهواة في صناعة الآلات الموسيقية، ويعزف على التشيللو عزفاً جامحاً وغير دقيق في الحقيقة، وكان ينبعث من أنفه الأقنى، كأنف النسر صوتٌ كالشخير، بعنف -أما زوجه، ناتاليا، السمراء ذات القرطين، التي تنحني غدائر شعرها الحَلَقية على وجنتيها، فكانت عليها مسحة إسبانية طريفة، وكانت تمارس التصوير أيضاً، ثم كان هناك عالمٌ هو الدكتور كرانيش، وهو عالم بالنمّيات، وخازنٌ لحجرة المسكوكات، يتحدث حديثاً واضحاً، متمكناً، في فهم مقترنٍ بالبشاشة، ومع ذلك فقد كان في صوته شيء من أثر الربو، ثم كان هناك مصوران وعضوان في جماعة الانفصال(*) تجمع بينهما أواصر الصداقة، وهما ليو تْسِنك، وبابتيست شبنجلر،- أحدهما نمساوي من منطقة بوتسن، وكان مهرجاً بحكم تقنيته الاجتماعية، أي أنه كان مهرّجاً متزلفاً لا يفتأ يسخر، بلغة ممطوطة متثاقلة، من نفسه ومن أنفه الفائق الطول، ذي النموذج الشهواني، وكان يستفز النساء إلى الضحك بعينيه المستديرتين المتقاربتين، إحداهما من الأخرى كثيراً، مما كان يمثل بداية طيبة على الدوام -والآخر، شبنجلر، من مواليد ألمانيا الوسطى، له شاربان أشقران ذوا كثافة شديدة، وهو رجل من أهل اللباقة الاجتماعية، والثراء، قليل العمل، يتوهم أمراضاً لا وجود لها، كثير المطالعة، دائم الابتسام في الحديث، يغمز بعينيه على عجل. وكانت إينس روده تُسيءُ الظن به في استعلاء بالغ، -أما إلى أي مدى فإنها لم تكن تقول بعد ذلك شيئاً،

(*) Sezession: مجموعة الفنانين الشباب الذين خرجوا على الأسلوب الموروث. «المترجم»

غير أنها كانت تتحدث إلى أدريان عنه بأنه إنسانٌ يستخفي ويسترق الخُطى. وكان هذا يعترف بأن بابتيست شبنجلر ينطوي على شيء باعث للقلق والإزعاج مع انطوائه على شيء من الذكاء بالقياس إليه، وكان يَسُرهُ أن يجاذبَهُ أطراف الحديث، -غير أنه كان أقل من ذلكَ بكثير تجاوباً مع دعوات ضيفٍ آخر، كان يجتهد في التغلُبِ على جفائه بأسلوب المؤانس. وكان هذا رودولف شْفيرتْفيجَر، وهو عازفٌ على الكمان وشابٌ موهوب، وعضوٌ في أوركسترا تسابفنستوسر، التي لعبت، إلى جانب فرقة البلاط، دوراً هاماً في الحياة الموسيقية للمدينة، والتي كان يعمل فيها بين أوائل عازفي الكمان. وكان من مواليد دريسدن، غير أنه أقرب إلى أن يكون، في أصله من أهل الشمال الألماني، وكان أشقر الشعر، متوسط القامة، يتمتع بالتهذيب، وبما في الحضارة السكسونية من اللباقة الخفيفة الظل، وكان من رواد الصالون المُجدّين، يجمع بين طيب القلب والحرص على نيل الإعجاب، مولعاً بالإطراء، ينفق كل أمسية في حفلة، ولكن على الغالب في حفلتين إلى ثلاث، بمغازلة الجنس اللطيف، سواء أكُنَّ من الصبايا أم من النساء الأكثر نضجاً، مستغرقاً في سعادته. وكان هو، وليوتْسِنك يقفان على قدم باردة، متشابكة مع رفيقتها أحياناً- وقد لاحظت في كثير من الأحيان، أن أهل الظرف قلّما يتحابّون فيما بينهم، وأن هذا يصحّ على غزاة القلوب من الرجال مثلما يصحّ على الجميلات. ولم أكن أعترض، من جانبي، بشيء على شفيرتفيجَر، بل كان يسرُّني أن أحبَّه، ولقد هزَّني موته المبكِّر، المأساوي، الذي كان بالقياس إليَّ، بعدُ، متلفِّعاً بثوب باعث للرعدة، خصوصيٍّ رهيب، هزَّة بلغت أعماق روحي. وما أوضح

الرؤية التي أرى بها الإنسان الشاب، ماثلاً أمامي بعدُ بِسَمْت الغلمان الذي يتّسم به، يصلح وضع إحدى كتفيه في ثيابه، ويُقَطِّب زاوية من زوايا فمه تقطيبة قصيرة نحو الأسفل، مع اقتران ذلك بعادته الساذجة الأخرى، وهي أنه كان ينظر إلى المرء، أثناء حواره معه، نظرة المَشوق المتوتِّر، الذي يبدو كالمَغيظ. وكانت عيناه الزرقاوان زرقة الفولاذ تنقِّبان مع ذلك في وجه الآخر على نحو متكلِّف، إذ تستقران على إحدى عينيه حيناً، وعلى الأخرى حيناً آخر، بينما تظل شفتاه منفرجتين في قوّة. وأية خصال حسنة لم تكن فيه، بغض النظر تماماً عن موهبته التي كان في وسع المرء أن يدخلها في إطار ظُرْفه. لقد كان مما يتميَّز به الإخلاص والصراحة، والتهذيب، والبعد عن الأحكام المسبقة، واللاّمبالاة الخالية من الحسد، من وجهة فنيّة، تجاه المال والمتاع، وجملة القول إنه نقاء معين كان يشعّ من نظرة عينيه -وأكرّر القول- من نظرة عينيه الجميلتين الزرقاوين زرقة الفولاذ في الوجه الذي كان يتسم على كل حال بسمة وجه البُلْدُغ(*) أو الكلب الأفطس، غير أنه يتمتع بجاذبية الصبا، وكثيراً ما كان يعزف الموسيقا مع زوجة الشيخ التي كانت عازفة بيانو لابأس بها، حيث كان يقتحم على ذاك المَدْعوّ كنوتَريش عرينه، إذ كانت المسألة تقتضي تجريد آلته التشيللو، إذ كان يقصد بالحفلة ما هو أبعد كثيراً من محاضرات رودولف. وكان عزفه نظيفاً ومتقَناً، من دون مباهاة، ولكنه كان حُلْو الجَرْس، ولم يكن قليل التألُّق من الوجهة التقنية. وكان من النادر أن يسمع المرء أشياء معينة لڤيڤالدي وڤيوتامب وسْفور، وسوناته دو-مينور لجريج، ولكن حتى سوناته كرويتسر ومقطوعات سيزار فرانك

(*) البلدُغ: كلب قويّ ضخم (Bulldogge)

كانت تُسْمَع، أسلَمَ من الشوائب من هذا. وكان مع هذا بسيط الحسّ، لم تُخالطه الآداب. ومع ذلك فقد كان حريصاً على أن يَحْسُن فيه رأيُ أولي المكانة الفكرية الرفيعة، -لا بدافع الغرور، بل لأنه كان يعلّق أهمية على التعامل معهم، بصورة جدِّية. ويرغب في الارتقاء بنفسه عن طريق هذا الحِسّ والوصول بها إلى الكمال. وكان يقصد إلى أدريان أيضاً، ويتقرَّب إليه، إذ كان يهمل السيدات، على وجه الخصوص، من أجله، ويرجو سماع حكمه، ويرغب في مصاحبته، الأمر الذي كان أدريان يرفضه على الدوام في تلك الأيام، وكان يظهر رغبته في الحوار معه، في إطار الموسيقا وبعيداً عنها، ولم يكن ثمة سبيل إلى ردِّه إلى حالة الصَّحْو بأي ضرب من البرود، أو التحفُّظ، أو إثارة شعوره بالوحشة أو الغربة، أو إثارة الشعور بالوجل أو الشعور بأنه مرفوض أو منبوذ، وتلك آيةٌ على طيبِ قلبٍ وإخلاصٍ غير مألوفين. وذات مرة، حين ظل أدريان في غرفته بسبب آلام رأسه، وبسبب عزوفه الكامل عن مخالطة الناس إذ اعتذر لزوجة الشيخ، ظهر لديه شفيرتفيجر فجأةً، في مُذيَّلته(*) وربطة عُنقه السوداء البلاسترون، لكي يقنعه، بتكليف من عدد من الضيوف أو منهم جميعاً، كما قال، بالمجيء إلى الحفلة. وقال إن المجلس شديد الإملال من دونه... وكان هذا ينطوي على شيء باعثٍ للذهول، إذ لم يكن أدريان بحال من الأحوال جليساً يبعث الحياة والنشاط. ولست أعرف أيضاً هل سمح هو لنفسه أن يُجتذَب ويُستمال. ولكن على الرغم من ظنّه أنه لم يتنازل عن الموضوع إلاّ من أجل حاجة عامة تماماً، هي حاجته إلى أن يحدث أثراً مؤدّاه أنه الرابح، لم يكن في وسعه أن يحول دون ظهور

(*) المذيَّلة (Cutawy) سترة طويلة تنتهي بذيل مستدق، للمناسبات النهارية (قاموس المورد)

اندهاش معيَّن حافل بالسعادة حيال مثل هذه الثقة التي لا تتزعزع.

وبذلك أكون قد عرضت لكل من يوجد من شخصيات في صالون السيدة روده، ولطائفة ممن يظهرون، إلى جانب أولئك الكثيرين من أعضاء الجمعية المونيخية الذين تعرَّفت عليهم بنفسي فيما بعد، بحكم كوني أستاذاً متنوِّراً، عرضاً كاملاً إلى حد بعيد. أمّا من كان يضاف إلى ذلك، إضافة يسيرة بعدّ، فكان روديجر شيلد كناب -وهو الذي كان قد رأى- تبعاً لمثال أدريان، أنه لا ينبغي للمرء أن يعيش في مونيخ بدلاً من لايبتسج، والذي أتيحت له المقدرة على التصميم على تحويل هذه الحكمة إلى فعل. وذلك أن ناشر ترجماته من الأدب الإنكليزي القديم كان يتخذ مقرّه هنا، الأمر الذي كانت له قيمة عملية بالقياس إلى روديجر، وكان قد استغنى، فضلاً عن ذلك، عن معاشرة أدريان الذي كان يحمله على الضحك أيضاً، على الفور، مرة أخرى بأقاصيصه عن أبيه، وبقوله: «انظر إلى ذاك!» وكان قد اتخذ حجرة في الطابق الثالث من منزل في شارع آماليا، غير بعيد عن مسكن صديقه، وبات يجلس الآن هناك، يعوزه الهواء بحكم الطبيعة، على نحو استثنائي، طوال الشتاء بأسره، والنافذة مفتوحة، متدثراً بمعطفه، وبالثوب ذي النقش المربّع، إلى مكتبه، يُجالد من أجل القيمة الألمانية المقابلة بدقّة للكلمات والتعبيرات والإيقاعات الانكليزية، وقد أفعم شطرٌ منه بالكراهية وشطر آخر بالتداعي من جراء العاطفة الجامحة، وأحدقت به الصعوبات، يدخِّن اللفافات. وقد دأب على تناول الغداء مع أدريان، في مطعم المسرح الملكي، أو في أحد مطاعم الأقبية في داخل المدينة، غير أنه سرعان ما وجد، عن طريق ارتباطاته في لايبتسج، مدخلاً إلى بيوت الناس، وكان

يبلغ من ذلك أن تُبْسَط لـه مائدة هنا أو هناك في الظهيرة أيضاً، وذلك، مثلاً، بعد أن يكون خرج مع ربة المنزل المسحورة بفقره الرجالي والذاهبة للتسوُّق، هذا إذا صرفنا النظر عن الدعوات في المساء. وهكذا كان شأنه مع ناشره، ومع صاحب مؤسسة رادْبروخ وشركائه، في شارع الأمراء، ومع آل شلاجنْجْهاوْفِن. وهما زوجان مسنان ثريّان لا أولاد لهما، أما الرجل فمن أصل سوابيّ، وهو من أهل العلم المستقلّين، وأما المرأة فمن أسرة مونيخيّة في شارع بريان، وكانا يملكان مسكناً موحشاً ولكنه فخم. وكان صالونهما المزدان بالأعمدة ملتقى مجتمع يشمل الفنيّ والارستقراطي، حيث كان أحب الأمور إلى ربة المنزل، وهي من مواليد بْلاوزِج، أن يجتمع العنصران في الشخصية الواحدة ذاتها، مثلما كان يحدث ذلك في شخص المدير العام للمسرحيات الملكية، صاحب السعادة فون ريديزيل، الذي كان يتردد على المكان هناك -ثمّ كان من الذين كان شيلد كناب يتناول الطعام عندهم الصناعيّ بللنجر، وهو صاحب مصنع ورق ثريّ، كان يسكن في شارع ڤيدنماير على النهر، في الطابق العلوي من منزل أنشأه للإيجار وعند عائلة مدير شركة بْشوربْروي المساهمة، وفي أماكن أخرى أيضاً.

وكان روديجر قد أدخل إلى بيت آل شلاجنجهاوْفن أيضاً أدريان الذي التقى هناك، وهو غريب قلّما يجود بكلمة. بكبار المصورين الذين اكتسبوا ألقاب النبالة، ببطلة مسرحية ڤاجنر، تانيا أورلاندا، كما التقى أيضاً بفيلكس موتّلْ، وبسيدات من البلاط الباڤاري، وبابن حفيد شيلر، وبالسيد فون جْلايْشزوسْڤورم الذي كان يكتب كتباً في تاريخ الحضارة، وبأمثال أولئك الكتاب الذين لا يكتبون شيئاً على الإطلاق، بل

يستنفدون جهدهم أدباءَ كلام ممتعين من الوجهة الاجتماعية، التقاء سطحياً لا يخلّف نتيجة ما. وما من شك في أن تعرُّفه على جانيت شويْرلْ أول مرة كان هنا، وهي شخصية جديرة بالثقة لها سحرها الخصوصي، تكبره بما لا يقل عن عشر سنوات، وهي ابنة موظف إداريّ باڤاري متوفّى وباريسيّة -وهي سيدة مسنة مشلولة تلازم مقعدها، غير أنها مفعمة بطاقة الفكر، لم تجشّم نفسها قط مشقة تعلّم الألمانية: وذلك بحق، إذ كانت الفرنسية التي تجري على قضبانها، تقوم، بالقياس إليها، في إطار سعادة تقاليد العبارات اللغوية، مقام المال والطبقة الاجتماعية. وكانت السيدة شويْرْل تسكن بالقرب من الحديقة النباتية مع بناتها الثلاث اللواتي كانت جانيت أكبرهن، في شقة محدودة حقاً. كانت تقيم في صالونها الصغير الذي يبدو باريسياً بصورة كاملة، حفلات استقبال مستحبة إلى حد فائق مع الشاي والموسيقا. وهنا كانت الأصوات النموذجية لمطربي الحجرة ومطرباتها تملأ الحجرات الضيِّقة حتى تكاد تنفجر. وكثيراً ما كانت عربات ملكية زُرْق تتوقف أمام المنزل المتواضع.

أمّا جانيت فكانت مؤلفة وكاتبة روايات، ولما كانت قد نشأت بين اللغتين فقد كانت تكتب، بعبارة خصوصية غير صحيحة إلى حديث مثير، ونسائية أصيلة، دراسات اجتماعية، لم تكن تخلو من السحر السكولوجي والموسيقي، ولم تكن تعد من الأدب الرفيع بالضرورة، ولفت أدريان نظرها على الفور، ولازمته، هو الذي كان يشعر أنه مُسْتَخفٍ أيضاً بالقرب منها، وفي حديثها. وكانت، على دمامتها المقترنة بلباقتها الاجتماعية ووجهها الأنيق الذي يحاكي وجه الحَمَل، والذي يختلط فيه

الطابع الفلاحي مع الطابع الأرستقراطي، على نحو مماثل تماماً لما يحدث في كلامها من اختلاط اللهجة المحلية الباڤارية، بالفرنسية، فائقة الذكاء، وكانت في الوقت ذاته مُستكنّةً في الجهل الكامل للفتاة المتقدمة في السن التي تتساءل تساؤلاً ينطوي على السذاجة. وكان روحها ينطوي على شيءٍ مرفرفٍ مختلطٍ على نحو مضحك، كانت تضحك له ضحكاً يصدر عن أعمق أعماقها -وما من شك في أنه لم يكن بالأسلوب الذي كان ليوتسينك يوحي به عن طريق التهكم على النفس، بل كان ضحك قلبٍ صافٍ كل الصفاء ومستعدٍ للاستمتاع. ويضاف إلى كل هذا أنها كانت ذات نزعةٍ موسيقية بالغة، وكانت عازفة بيانو تتوقد حماسة لشوبان، وتجتهد في شوبرت اجتهاداً أدبياً، وكانت على صداقةٍ مع أكثر من واحدٍ من حملة الأسماء اللامعة المعاصرين في مملكة الموسيقا، وكان التبادل المُرضي في صدد بوليفونية موتسارت وعلاقته بباخ أول تبادلٍ بينها وبين أدريان، وكان تعاطفاً مبنياً على الثقة، وظل معها على هذا النحو على مدى كثيرٍ من السنين.

ولن يتوقع أحدٌ، بالمناسبة، أن تكون المدينة التي اختارها مستقراً ومُقاماً له سوف تتقبله في أجوائها بالفعل، وأن تجعل منه تابعاً لها في يوم من الأيام. وربما كان جمال صورة المدينة ذات الطابع القروي ذي الحجم الكبير الذي يحفِل بصخب جداول الجبل تحت سماء الألب الزرقاء التي تغشيها رياح الفوهن الدافئة يُريح عينيه، وكان الجانب المريح في أخلاقها التي كانت تنطوي على شيء من الحرية المقنعة الدائمة، كما كان هذا يُهوِّن عليه حياته أيضاً. -أما روحها- إن صح التعبير!-، والمزاج الخاص بحياتها، ذلك المزاج البريء المُتباله، وعقليةُ الفن الحسية-

الزخرفية، والكرنفالية في هذه الكابوا(*) المُستمتعة بنفسها، فلم يكن له بدٌ أن يظل غريباً في نفسه، بالقياس إلى إنسانٍ عميقٍ وصارم مثله. وكان نظام هذه المدينة بأسره هو الموضوع الملائم للنظر، الذي عرفته فيه على مدى الأيام والسنين، الموضوع المحجوب، البارد والنائي مع اقترانه بالتفكير، الذي كان يُعْقبه الإعراضُ مع الابتسام.

أمّا ما أتحدث عنه فهو مونيخ عهد الوصاية الأخير الذي لا يفصله سوى أربعة أعوام عن الحرب التي حوَّلت نتائجها جوَّها الهادئ المريح إلى داء للنفس، ويفترض أن يفضي ذلك إلى شكل شائه بعد شكل شائه آخر، في هذا الإطار -هذه العاصمة الجميلة، من حيث كل منظور فيها، والتي كانت إشكاليتها السياسية تقتصر على التعارض المزاجيّ بين النزعة الكاثوليكية الشعبية نصف الانفصالية، والليبرالية ذات الحياة المتجددة المتمثلة في الالتزام الصارم بالقواعد- مونيخ بحفلاتها الموسيقية الخاصة، باستعراض الحرس، في قاعة القادة، ومحالّ تجارة الآثار الفنية، وقصورها التجارية ذوات الزخرفة ومعارضها الموسمية وحفلات فلاحيها في عيد الكرنفال، والثَّمل ببيرة آذار القوية والمهرجان الشعبي السنوي، بمناسبة تدشين الكنيسة في مروج تشرين الأول الذي يدوم أسابيع فيها، حيث كانت تحتفل بعيد زُحَلها كتلةٌ من الجمهور تتسم بالولاء والعِناد، وقد أفسدتها منذ عهدٍ بعيدٍ، مع ذلك، المصانع الحديثة ذات الجمهور العريض، مونيخ بولَعها الذي ظل ثابتاً بڤاغنر وعائلاتها المتقوقعة التي كانت تحتفل وراء بوابة المنتصر احتفالات

(*) Capua مدينة صغيرة تقع إلى الشمال الشرقي من نابولي، كانت في العصر الروماني من أغنى المدن وأجملها «المترجم».

مسائية جماليةً ببوهيّميتها التي يَلُفُها إطارٌ من حسن النية العام. وكان أدريان يشاهد هذا كله ويتقلب فيه، ويتذوق منه أثناء هذه الأشهر الجديدة التي يقضيها هذه المرّة في باڤاريا العليا خلال خريفٍ وشتاءٍ وربيع. وكان يلتقي في احتفالات الفنانين التي كان يشهدها مع شيلد كناب في القاعات المزخرفة زخرفةً أسلوبية في غَسَق الخيال، بأتباع حلقة روده من الممثلين الشباب من كنوترِيش، والدكتور كرانيش وتسينك وشبنجلر، وبنات المنزل ذاته من جديد، فكان يجلس مع كلاريسا وإنيس، ويجلس، فوق ذلك مع روديجر وشبنجلر وكرانيش، كما كان يجلس أيضاً بلا ريب مع جانيت شورْل، إلى مائدة واحدة، وهي المائدة التي كان شْفيرْتْفيجَر-المتنكر في ثياب فتى من الفلاحين أو في زيّ القرن الخامس عشر في فلورنسا: ذلك الزيّ الذي كان مفيداً لساقيه الجميلتين والذي كانت صورته التي رسمها بوتيشِلّي له في أيام الصبا بقبعته الحمراء، تجعله غير بعيد الشبه بذلك الفتى-، وقد استغرقته متعة الاحتفال والحاجة إلى الارتقاء بنفسه في ميدان الفكر، وبات الآن منسياً كل النسيان، وجاء ببنات روده «بطريقة لطيفة إلى الرقص، وكانت عبارة «بطريقة لطيفة» هي عبارته المفضلة، وكان يلتزمُ بأن يحدث كل شيء في إطار من اللطف والرقة، وأن يتم تجنب كل ضروب الإهمال أو التقصير غير المستحسنة، وكان له في القاعة الكثيرمن الالتزامات والمصالح المتعلقة بالغزل، ولكن ما كان ليبدو له أنه من المستحسن أن يهمل سيدات شارع رامبرج، اللواتي كانت تجمعه بهن علاقة هي أقرب إلى علاقة الأُخوة، كل الإهمال، وكان هذا الاجتهاد في اللطف يبلغ من وضوحه وجلائه في توددُّه النشيط أن كلاريسا قالت في كبرياء:

«يا إلهي، رودولف، هلاّ أقلعت عن رسم ملامح شخصيّة المُخَلّص على وجهك بمجرد أن تأتي! أنا أؤكد لك أننا رقصنا بما فيه الكفاية ولا نحتاج إليك أبداً»

ورد قائلاً في استياء مصحوبٍ بالمرح، بصوته الخارج من الحلق: «أولا تَحْتَجْن؟ وهل يُفترض أن لا يكون ثمة اعتبار لحاجات قلبي، أنا، على الإطلاق؟»

وقالت: «ولا بمقدار قُلامة ظِفر، وفضلاً عن ذلك فأنا كبيرة بالقياس إليك». وذهبت معه وقد رفعت ذقنها الضئيل الذي كان ينقصه الانخفاض تحت الشفة المستديرة، فخورةً أو كانت إينس هي التي رجت منه ذلك، وتبعته وفمها ممطوط إلى الرقص، وقد علقت نظرتها عليه، وكان بالمناسبة لطيفاً لطفاً لم يقتصر على الأختين فحسب. وكان يتحكم في إمكانية النسيان عنده، فقد كان في وسعه أن يغدو فجأة، ولا سيما حين تكون واحدة منهن قد رفضت أن ترقص، مستغرقاً في التفكير ويجلس إلى المائدة، إلى أدريان وبابتيست شبينجلر الذي كان مشغولاً على الدوام بالدومينو، وكان يشرب النبيذ الأحمر، وكان يستشهد وهو يغمز بعينه، بعبارات من يوميات جونكور أو رسائل الأب جالياني وكان شفيرْتفيجر ينظر مستاءً، من الانتباه على وجه الخصوص، نظرةً حافلةً بذلك التعبير، نظرةً ثاقبة في وجه ذلك الثرثار. وكان يتحدث إلى أدريان حول برنامج الحفلة الموسيقية التالية لتسابفنشتوسَر، ويطالب بالتوسع فيما سبق أن قاله أدريان قُبَيل ذلك لآل روده عن الموسيقا أو عن حالة الأوبرا أو نحو ذلك وشرحه، ويُقبل عليه كَأنْ ليس هناك مصالح والتزامات في كل النهايات أكثر إلحاحاً وكان يتأبط ذراعه، ويمشي معه

الهوينى على هامش الزحام في القاعة مستخدماً صيغة رفع الكلفة الخاصة بالكرنفال غير عابئٍ بأن ذاك لم يكن يماشيه. وقد روت لي جانيت شورل بعد ذلك أن إينس روده قالت لأدريان عندئذٍ حين عاد هذا من هذه الجولة إلى المائدة:

«لقد كان ينبغي لك ألاّ تُسدي إليه هذا المعروف. فهو يريد أن يكون له كل شيء».

وعلّقتْ كلاريسا على ذلك قائلة، وقد أسندت ذقنها إلى يدها: «ربما كان السيد ليفركون يوَدُّ أن يكون له كل شيء أيضاً».

وهز أدريان بكتفيه.

«ورد قائلاً: ما يريده هو أن أكتب حفلة موسيقيةً بالكمان له، يستطيع الناس أن يسمعوها منه في الريف»

وقالت كلاريسا مرة أخرى: «لا تفعلَنَّ هذا بربِّك! فلن يخطر ببالك شيءٌ سوى عبارات الظرف والتجمّل، وأنت تعود بذهنك إليه في أثناء ذلك»

وردّ قائلاً: «أنت تبالغين في حسن الظن بمرونتي» وكان يسمع إلى جانبه ضحكة بابتيست شبنجلر المجلجلة. ولكن هلا اكتفينا من الحديث عن مشاركة أدريان في الاستمتاع المونيخي بالحياة! أما القيام بالرحلات إلى المحيط المشهور بروعته، وإن كان يتعرَّض للتهكُّم إبّان إقبال الغرباء، فقد كان قد شرع فيه منذ الشتاء، في صحبة شيلد كناب، وكان ذلك على الأغلب، بناءً على إلحاحه، وأنفق معه أياماً مُثْلجةً قاسية، متألِّقة، في إيّتال وأوبرأمّار جاو، وميتِّنفالد. بل ازدادت هذه النزهات حين أقبل الربيع، وتوجهت نحو البحيرات المشهورة وقصور المسارح

الخاصة بالمجانين الشعبيين. وكثيراً ما كان الناس يسافرون على الدراجات (لأن أدريان كان يحب الدراجة وسيلة للتجوال المستقل) كيفما اتفق، في الأرض المُخْضَوْضِرة، ويبيتون كيفما اتفق، في الأماكن ذات الشأن والأهمية، أم في الأماكن الرخيصة المبتذلة. وإنما أذكر ذلك لأن أدريان كان قد تعرَّف منذ تلك الأيام بهذه الطريقة، على المكان الذي كان مقدّراً له أن يتخذه فيما بعد إطاراً لحياته الشخصية: بفايفرينغ عند ڤالدزهوت، ومزرعة آل شفايجشْتِل.

أما بلدة ڤالدزهوت التي تخلو، بالمناسبة، من السحر ومما يستحق المشاهدة، فتقع على الخط الحديدي جارميش بارتنكيْرشِن، على بعد مسيرة ساعة من مونيخ، والمحطة التالية، على بعد عشر دقائق بعدها فحسب، هي بفايفرنج، أو بفيفرنْج، حيث لا تتوقف القطارات السريعة، وهي تدع برج الكنيسة البصليَّ الشكل يقع إلى جانبها، وهو البرج الذي يرتفع هنا في أرض متواضعة. وكان ارتياد أدريان وروديجر لهذه البقعة محض ارتجال وعابراً تماماً هذه المرة، بل لم يبيتا حتى في شفايجشتل، إذ كان على كلٍّ منهما أن يعمل في الصباح التالي، وكانا يزمعان العودة قبل المساء، بالقطار، من ڤالدزهوت إلى مونيخ. وكانا قد تناولا غداءهما في الميدان الرئيسي للبلدة عند الظهر، ولما كانت خطة السفر تسمح لهما بِعدَّةِ ساعات فقد واصلا رحلتهما على طريق ريفي مغروسٍ بالأشجار إلى بفايفرينج، وقادا دراجتيهما عبر القرية، وسألا هناك طفلاً عن اسم البركة القريبة، بركة كلامر، وألقيا نظرة على مرتفع رومبوهِلْ المتوج بالأشجار وطلبا، وسط نُباح كلبٍ مقيدٍ بالسلاسل كانت تصيح به فتاة حافية القدمين باسمه «كاشبيرل»، قدحاً من عصير الليمون تحت

بوابة بيت الفلاح المزدان بشعارٍ كهنوتيّ-، ولم يكن ذلك بسبب العطش بمقدار ما كان بسبب الطراز المعماري الفلاحي المميز الضخم. الخاص بعصر الباروك الذي كان ماثلاً في المبنى، وكان كأنما يَخِزُ عيونهما وَخْزاً.

ولست أدري إلى أي مدى كان أدريان «يلاحظ» شيئاً ما في تلك الأيام، وهل ميّزَ من جديد، على الفور، وعلى نحو تدريجي فحسب، وبصورة لاحقة، وعلى مسافة فاصلةٍ زمنية تُذكرهُ، أحوالاً معينة، منقولةً بلهجة مختلفة ولكنها غيرُ بعيدة. على أنني أميلُ إلى الاعتقاد بأن هذا الاكتشاف ظل خارج حيِّز الوعي عنده أوَّل الأمر، وأنه ربما نجم له في الحلم على نحوٍ مفاجئ. وعلى كل حال لم يفضِ إلى شيلد كناب ببنت شفة، كما أنه لم يفكر قط في الإفضاء إليّ أيضاً بهذا التوافق الغريب. ومن الممكن أن أكون مخطئاً بحكم البدهية. وقد تكون البركة والرابية، والشجرة القديمة العملاقة في الفناء -وهي شجرة دردار بلا ريب- مع الكرسي الطويل المستدير المطلي الأحمر تحتها، وتفاصيل أخرى تضاف إليها أحدثت أثراً لدى النظرة الأولى. ولا يمكن أن يكون حلم ضرورياً لكي يفتح عينيه، أما أنه لم يقل شيئاً فذلك أمرٌ لا يُثبت أكثر الأشياء ضآلة، بلا ريب.

وكانت السيدة إلزا شفايجْشتِل هي التي تلقت الزائرين عند باب المنزل بطلعة مهيبة، واستمعت إليهما بمودة، وخلطت لهما عصير الليمون في الأقداح الطويلة، بالملاعق ذات القضبان الطويلة، وقدمته لهما في حجرة من طراز القاعات، مُقَبَّبة عن شمال البهو، وهي نوع من الصالون الفلاّحي فيه منصةٌ هائلة وفجواتُ تحت النوافذ تسمح بالتعرف على سُمْك الجدران، وآلهة النصر المُجنَّحة لساموتراك من الجص فوق الخزانة

ذات الطلاء الملون. وكان ينتصب أيضاً بيانو بنيّ اللون في القاعة، وقالت السيدة شفايجشْتِل وهي تجلس إلى ضيفيها، إنه لا يُستعمل من قِبَل الأسرة، بل يخدم حجرة أصغر مقابلةً، على انحدار، عند باب المنزل مباشرةً للإقامة المسائية، وقالت إن البيت يتيحُ فُسحة مكانيةً زائدةً عن الحاجة، وإنه يوجد بعد ذلك، على هذا الجانب حجرةٌ مرموقة تسمى حجرة رئيس الدير، وقد سُميت بهذا الاسم بلا ريب لأنها تستخدم من قِبَل رئيس الرهبان الأوغسطينيين الذين كان يتم تدبير أمور معيشتهم هنا في غابر الأيام، حجرةً للدراسة. وأكدت بذلك أن المزرعة من أملاك الدير. وكان آل شفايجشْتِل يسكنون هنا منذ ثلاثة أجيال.

وذكر أدريان أنه ينحدر هو ذاته من الريف ولكنه يعيش بالطبع في المدن، منذ عهد بعيد، وسأل عن مقدار الأرض الذي يشملها العقار وعلم أنه يبلغ نحو ثلاثين فداناً، ومروجاً إلى جانب غابة. وكان يعود إلى أملاك الدير أيضاً المباني المنخفضة الواقعة قُبالةَ المزرعة في المكان المفتوح مع أشجار الكستناء أمامه. وكان يسكن هناك فيما سلف إخوة يعملون في الخدمة هناك، أما الآن فتكاد الحجرات تظل خاوية دائماً، ولا تكاد تكون مهيأةً للسكن، وقد استأجر هنا في الصيف قبل الماضي فنانٌ رسام من ميونيخ كان يرسم مناظر طبيعية في المنطقة المجاورة، وفي مستنقع فالدسهوت وهكذا دواليك، كما رسم أيضاً عدداً من المناظر الجميلة، وكانت بالطبع تتسم بشيءٍ من الحزن، وأخرجها رمادية في رمادية، وقالت إن ثلاثاً منها عُرضت في قصر الزجاج حيث رأتها هي بنفسها مرة أخرى وإن المدير شتيجلماير من بنك التبادل البافاري قد اقتناها عن طريق الشراء. وسألت هل السادةُ من المصورين أيضاً؟

وربما لم تأت على ذكر ذلك المستأجر إلا لكي تُعربَ عن تخمينها ولتستدل على ماهية من يترتَّب عليها أن تكون لها علاقة به على وجه التقريب، وحين علمت أن المسألة تتعلق بكاتب وموسيقي رفعت حاجبيها باحترام، وقالت إن هذا أكثر نُدرَةً وأكثر إمتاعاً. فالمصورون يوجد منهم على قدر ما يوجد من أزهار الأُقحوان، وقالت إن السادة قد بدَوْا لها أيضاً، وعليهم سيماء الجدّ الحقيقي بينما يُعَدُ المصورون في الغالب قوماً متحللين لا همَّ لهم وليس لديهم كبير عقلٍ من أجل جدِّ الحياة. -وقالت إنها لا تقصد إلى الجدّ العملي، أي كسب المال، وهذه الأشياء، بل تقصد عندما تذكر الجدّ، بالأحرى ثِقَلَ الحياة، وجوانبها المظلمة، على أنها لا تريد، بالمناسبة، أن تظلمَ فئة المصورين، لأن مستأجرها في تلك الأيام كان يشكِّل استثناء لقاعدة السرور، وكان رجلاً بالغ السكينة والهدوء، منطوياً على نفسه، وأقرب إلى الكآبة، وهذا ما كانت تبدو به أيضاً صوره، من الأمزجة المرتبطة بالمستنقع، ومروج الغابة الوحيدة، يلفها الضباب، كلاّ، بل يجوز للمرء أن يتولاّه العجب من أن المدير شْتجْلماير قد اختار للشراء واحدة منها، واختار، على وجه الخصوص، أكثرها تجهُّماً على الإطلاق، ليشتريها: ولا بد أن يكون به هو بذاته، مسٌّ من المزاج السوداويّ.

وكانت تجلس إليهما منتصبة القامة، ومفرق رأسها الذي وخطه الشيب قليلاً فحسب، مشدود بسلاسة وإحكام، حتى لقد كان المرء يرى بشرة الرأس البيضاء، في صُدَيْريِّها الذي تتخذه لتدبير المنزل، من قماش المربّعات، ومشبكٌ بيضاويّ على فتحة العنق المستديرة، وقد شبكت يديها الصغيرتين ذواتَيْ التكوين الحسن والبراعة، اللتين كانت يمناهما

تحمل خاتم الزواج الأملس، على لوح المائدة.

وقالت بطريقة حديثها باللهجة المحلية، الملوَّنة بألفاظ مثل «إذاً» و«أعوذ بالله» ،«أسمعتم؟» والمُنَقّاة مع ذلك حقاً، إذ كانت ترى أنهما من أولي الفهم، والفهم أفضل ما في الحياة وأهمه على الإطلاق، -ومرح الفنانين من أهل التصوير يقوم في الأساس أيضاً، بلا ريب، على أن الحياة يوجد فيها أسلوب للفهم مَرِح، وآخر جدّي، ولمّا يتَبيَّنْ بعدُ، لمن تكون المزيّة الأولى. وربما كان الأكثر ملاءمة شيء ثالث: هو الفهم الهادئ. ولا بدّ للفنانين أن يعيشوا في المدينة بالطبع، لأن الحضارة التي يتعاملون معها إنما تكون هناك، ولكن تلازُمَهم خليق أن يكون أصحَّ كثيراً في الحقيقة، مع الفلاحين الذين يعيشون في أحضان الطبيعة، ويكونون، من أجل ذلك، أقرب إلى الفهم، مما يكون مع أهل المدينة الذين إمّا أن يكون فهمهم عقيماً، وإمّا أن يضطرّوا إلى كبته من أجل سلامة النظام المدنيّ، الأمر الذي يفضي إلى الجَدْب والإهمال. وقالت إنها لا تريد أن تظلم أهل المدينة أيضاً، فهناك استثناءات، وربما كانت استثناءات خفية، وقد أثبت المدير شتيجلماير، إذا شئت أن أذكره مرة أخرى، بشراء تلك الصورة التي تمثل الكآبة، أنه ينطوي على كثير من الفهم، وهو في الحقيقة فهم لا يقتصر على جانب الفن وحده.

وعلى أثر ذلك قدَّمت لضيوفها القهوة والجاتو، غير أن شيلد كناب وأدريان فضَّلا أن يستغلاّ الوقت الذي تبقّى لهما في إلقاء نظرة على المنزل والمزرعة، إذا تكرَّمت بعرضهما.

وقالت: «حُبّاً وكرامة، إلاّ أن مما يؤسف له أن زوجي ماكس (وكان هذا هو السيّد شفايجشْتِلْ) في الخارج، في الحقل، مع جيريون، وهذا

ابننا، إذْ أرادا أن يجرِّبا آلة جديدة لنشر السماد دبَّرها جيريون. أوَلَيْس للسادة بدٌّ من الاكتفاء بي»

وأجابا قائلين إن المرء لا يستطيع أن يسمي هذا اكتفاء بالقليل، وذهبا معها يجولان في المنزل ذي التصميم الحسن، فرأيا في مقدمته الأولى حجرة معيشة الأسرة، حيث كانت رائحة تبغ الغليون التي يحسّ بها المرء في كل مكان، أكثر ما تكون رسوخاً هناك، ثم بعد ذلك حجرة رئيس الدير، وهي حجرة مريحة ملائمة للمزاج، ليست بالمفرطة الاتساع، وهي متخلّفة عن أسلوب العمارة الخارجيّ للمنزل إلى حدٍّ ما، وتعد في سِمَتها أقرب إلى طراز عام ١٦٠٠ منها إلى طراز ١٧٠٠. قد فرشت أرضها بألواح الخشب، وتركت من دون سجاجيد. وفيها بساط من الجلد المطبوع تحت السقف المكوَّن من الأخشاب الغليظة، وفي كل مشكاة مقبَّبة تقبيباً منبسطاً عُلِّقت على الجدران صور القديسين وألواح من الزجاج تُمسك بها أُطُر من الرصاص، وقد رسمت عليها مربعات من الرسم الملوَّن على الزجاج. مع مشكاة في الجدار عُلِّق فيها مرجل من النحاس على حوض مثله، وخزانة مثله، وخزانة في الجدار عليها مشابكُ وأقفالٌ من الحديد. وكان هناك مقعد طويل في أحد الأركان مفروش بوسائد من الجلد، ومنصة ثقيلة من خشب البلوط، غير بعيد من النافذة، قد رُكِّبت على شكل صندوق، لها أدراج عميقة تحت لوحها المُلَمَّع، وكانت تكشف عن قطعة وسطى عميقة، وعن حافة عليا قد وُضِع عليها قِمْطَر منقوش، للدراسة. وكانت تحوم في الهواء فوقها، معلّقةً في السقف، ثريّا هائلة، كانت بقايا الشموع ما زالت عالقة بها، وقرون أيائل متشعِّبة تنتهي بنهايات غير منتظمة، وتشكيلات أخرى وقطع

زخرفية من نسج الخيال، تمتد في كل الاتجاهات، عائدة إلى عصر النهضة.

وأثنى الزائران على حجرة رئيس الدير ثناءً صادقاً، بل قال شيلدكناب، وهو يهز برأسه مستغرقاً في التفكير إنه ينبغي للمرء أن يستقر ههنا، وأن يعيش ههنا، ولكن السيدة شفايجشْتل كانت تراودها الشكوك في صدد مسألة ألا يعد هذا المكان مفرطاً في العزلة والبعد عن الحياة والحضارة، بالقياس إلى كاتب. وقادت ضيفيها أيضاً على السلَّم إلى الطابق العلوي، لكي تُرِيَهم بعض حجرات النوم الكثيرة التي كانت تنتظم في سلسلة، إحداها إلى جانب الأخرى، على البهو الذي تفوح منه رائحة العفن. وكانت مفروشة بهياكل أسِرَّة، ووسائد تتماشى مع ذوق الخزانة الملوَّنة في القاعة، ولم تكن الهياكل مفروشة إلاّ في بعض الحجرات: عالية كالبرج، بالذوق الفلاّحي بأغطية من الريش المنفوش.

وقال كلاهما: «ما أكثر حجرات النوم!» وردّت المضيفة قائلة: «أجل، إنها لخليقة أن تظل خاوية كلها تقريباً، في أغلب الأحيان، وإنما تُسْكَن الواحدة منهن أو الأخرى على نحو عابر. لقد عاشت هنا عامين، حتى الخريف الماضي، بارونة من هاندشوكسهايم، كانت تجوس في المنزل، وكانت سيدة كانت أفكارها، كما عبَّرت عن ذلك السيدة شفايْجشْتِل، تأبى أن تتوافق مع أفكار من عداها في هذه الدنيا، وكانت تلتمس الحماية من عدم التوافق هذا. أما هي ذاتها فمتوافقة مع نفسها أيَّما توافق، وكان يسرُّها أن تتحدث إليها، وقد أتيح لها في بعض الأحيان أن تحملها حتى على الضحك، على الرغم مما يراودها من أفكار منحرفة. وقالت، ولكن من المؤسف أن هذه الأفكار لم يكن من الممكن التخلص منها، ولا َقْفُ تفاقمها حتى لقد اضطر القوم آخر الأمر إلى أن يُسلِموها

إلى رعايةٍ متخصصة.

وكانت السيدة شَفايْجشْتِل تتحدث بهذا، وهي تنزل على السلالم وبينما كانوا يخرجون من المنزل الريفي لكي يلقوا نظرةً على الحظائر أيضاً. وقالت في مرةٍ أخرى، إنه سبق في وقتٍ قبل هذا أن شغلت إحدى حجرات النوم الكثيرة آنسةٌ من أفضل أوساط المجتمع أنجبت طفلها هنا، -ولما كانت تتحدث مع الفنانين، فهي تستطيع أن تسمي الأشياء بأسمائها، وإن كانت لا تسمي الشخوص. وقالت إن والد الآنسة ينتمي إلى طبقة القضاة الرفيعة، هناك في بايرويت وقد اشترى سيارة كهربائية، وكان هذا بداية كُلِ المعاناة. ذلك لأنه استأجر من أجل ذلك سائقاً أيضاً، كان لا بد له أن يَسيرَ به إلى دائرته. أما هذا الرجل الشاب الذي لم يكن فيه شيءٌ خصوصي على الإطلاق إلاّ أنه متأنقٌ على وجه الخصوص، في ثياب الخدم الرسمية فقد راق للآنسة إلى حدٍّ جعلها تنسى نفسها، فحملت منه طفلاً، وحين تبين هذا واتضح أفضى إلى انفجارات للغضب واليأس وتصارع بالأيدي وشدٍ للشعر ولعنات وضروبٍ من التفجع والشتائم بين الوالدين على نحوٍ ما كان المرء ليعُدّهُ ممكناً أبداً. ولم يكن من الممكن هنا أن يَسودَ التفاهم لا بالأسلوب الريفي، ولا بأسلوب أهل الفن، بل ساد مجرد الخوف الجامح عند أهل المدن على الشرف حيال المجتمع، وجعلت الآنسة تتلوى بكل معنى الكلمة على الأرض أمام والديها، ضارعةً تنشج تحت ضربات قبضاتهما، وانتابتها الغيبوبة، مع أمها، آخر الأمر، في وقت معاً، غير أن رئيس المحكمة وصل إلى هنا ذات يوم وتحدث إليها، إلى السيدة شفايجشْتِل: كان رجلاً ضئيلاً ذا لحية مدببة وخطها الشيب ونظارتين ذهبيتين قد أحنى

ظهرهُ الغمُ والكمد. وقالت إنهما اتفقا على أن تستقر الآنسة هنا في جوٍ من السكون، وتقضي هنا بعد ذلك مزيداً من الوقت، وكان ذلك دائماً بحجة فقر الدم عندها. وحين توجه الموظف الضئيل الرفيع المستوى يريد الانصراف عاد أدراجه مرةً أخرى، والدموع تلوح وراء نظارتيه المؤطَّرتين بإطار من الذهب، وصافحها مرةً أخرى وهو يقول: «أنا أشكر لك يا سيدتي العزيزة تفهُّمكِ الذي يبعث على الارتياح!» غير أنه كان يقصد بذلك فهمها للوالدين اللذين انحنى ظهراهما انحناءةً شديدة، لا تفهُّمها للآنسة.

ثم وصلت هذه أيضاً، فتاة بائسة تظل فاغرةً فاها وحاجباها مشدودان إلى الأعلى، وبينما كانت تنتظر أجلها هنا، أسَرَّت إليها، إلى السيدة شفايجشْتِل، بالكثير، معترفةً على وجه الإطلاق بذنبها من دون أن تتعلل بأنها تعرضت للإغواء، -بل قالت، على النقيض من ذلك إن كارل، السائق قال: «هذا أمر ليس بالمستحسن يا آنسة، فَلْنَدَعْه!». غير أن المسألة كانت أقوى منها، وكانت على الدوام مستعدة للتكفير عن ذلك بالموت، كما ستفعل أيضاً، والاستعداد للموت، كما بدا لها، يقوم مقام كل شيء، وحين أخذها بعد حين والدها الضئيل ذو المكانة الرفيعة التمعت وراء نظارته الدموع مرةً أخرى، وجيء بالطفل إلى بامبرج مثيراً لفزع الآنسة، غير أن الأم ما عادت بعدُ إلا آنسةً شمطاء،(*) وقالت إنها لبثت في حجرتها يأتي عليها الهزال، ومعها كُنار وسلحفاةٌ أهداها إياها والداها بدافع الرحمة، ولكن الهزال كان قد وضع بذرته فيها دائمةً، وأخيراً بعثوا بها إلى دافوس، غير أن هذا يبدو أنه أجهز على البقية

(*) الشمطاء: التي اعتراها الشيب «المترجم».

الباقية من حياتها، إذ كادت تموت هناك على الفور، -وفقاً لرغبتها وإرادتها، ولكن إذا كانت على صوابٍ في رأيها أن المرء باستعداده للموت يؤدي ما عليه سلفاً، فقد سَوَّت حسابها وانتهت بحياتها إلى غايتها.

وزارا حظيرة الأبقار وتفقدا الخيل وألْقيا نظرة على حظيرة الخنازير المسقوفة بالألواح. بينما كانت المُضيفة تتحدث عن الآنسة التي كانت تُؤْويها. وذهبا حتى إلى الدجاج وإلى النحل وراء المنزل، ثم سأل الصديقان عن حسابهما الذي أُعلن أنه لا شيء، فشكرا لها كل شيء وانطلقا عائدين بالدراجة إلى فالدسهوت ليلحقا بقطارهما، واتفق رأياهما على أن اليوم لم يذهب سُدى وأن بفايفرنج بقعة جديرةٌ بالمشاهدة.

وقد حافظت روح أدريان على صورة هذا المكان من دون أن تحدد قراراته، في الوقت الحاضر. وكان يريد الرحيل ولكن إلى مدىً أبعد من مجرد ساعة بالخط الحديدي إلى الجبال. أما موسيقا «خاب سعي العشاق». فكان قد كتب منها في تلك الأيام مسودة البيانو الخاصة بالمشاهد الخاصة بالشرح والتفسير، غير أن العمل تعثّر، وكان من الصعب أن يحافظ المرء على فنيّة المحاكاة الساخرة في الأسلوب، إذ كانت تشترط المحافظة على الشذوذ وغرابة الأطوار المتجددة على نحو دائم، في المزاج، وتستثير الرغبة في الهواء البعيد والغربة الأعمق في المحيط. وكان يستحوذ عليه القلق والاضطراب. وكان قد تولاّه التعب من حجرته العائلية في شارع بامبرج، تلك الحجرة التي لم تكن تتيح له إلاّ عزلة غير مأمونة، والتي كان من الممكن أن يقتحمها عليه أحدهم

فجأة ليدعوه إلى صحبة أو مجلس. وكتب إليّ يقول: «أنا أبحث، وأسأل في داخلي، في أنحاء الدنيا، وأصغي إلى توجيه نحو مكان أستطيع فيه أن أدفن نفسي مستخفياً عن العالم حقاً، وأواصل الحوار مع حياتي وقدري، لا يكدِّر صفوي مكدِّر...» إنها كلمات غريبة تنذر بالسوء! أولاً يفترض أن تعتريني البرودة في جوف معدتي، ويرتعد شريط الكتابة بين يَدَيْ الفكرة التي كان يبحث من أجلها عن مسرح للحوار، واللقاء، والاتفاق، سواء أكان ذلك عن قصد أو عن غير قصد؟

كانت إيطاليا هي التي صحّ عزمه عليها، وانطلق إليها، في فصل من فصول السنة غير مألوف من الوجهة السياحية، حين أقبل الصيف فحسب، حوالي نهاية حزيران. وكان قد أقنع روديجر شيلد كناب بالمجيء معه.

(٢٤)

وحين قمت، في العطلة الكبيرة في عام ١٩١٢، منطلقاً من كايسرز آشرن، مع زوجتي الشابة، بزيارة أدريان وشيلد كناب، في الشِّعْب الجبلي السابينيّ الذي اختاراه مُقاماً لهما، كان هذا هو الصيف الثاني الذي عاشه الصديقان هناك: وكانا قد أمضيا الشتاء في روما، ثم زارا الجبل والنُزُل نفسه من جديد، في أيار حين ازدادت الحرارة، حيث كانا قد تعلّما في العام الماضي، خلال إقامة ثلاثة أشهر، كيف يشعران أنهما في موطنهما.

وكان المكان يدعى باليسترينا، مسقط رأس المؤلف الموسيقي برينيستي، باسمها القديم، وكان اسمها بينيسترينو، الحصن الهجوميّ للأمير كولونّا، كما يذكره دانتي، في النشيد السابع والعشرين من «الجحيم»، –وهي مَرْبَع يتكئ على الجبل ذو مظهر خلاّب كان يفضي إليه زقاق مدرَّج تظلّله المنازل، وليس بالنظيف. وكان نوع من الخنازير السود الصغيرة يعدو صاعداً حواليه. وكان من السهل أن يضغط واحد من الحمير ذوي الحمولة العريضة التي كانت تخطو هنا وهناك، بحمولته المُنْدَلقة، الواحد من المشاة غير المنتبهين، على جدار المنازل. وكان الطريق يفضي إلى ما هو أبعد من ذلك خارج هذا الموضع، بحكم كونه ممرّاً جبلياً، ماراً بدير للكبوشيين على ذروة التل، إلى الأكروبوليس الذي

مازال موجوداً في أنقاض ضئيلة فحسب، والذي كانت تقع بالقرب منه أنقاض مسرح قديم. وقد صعدنا، أنا وهيلين، أثناء إقامتنا القصيرة، مراراً إلى هذه البقايا ذات الشأن، على حين لم يتجاوز أدريان، الذي لم يكن يريد أن يرى شيئاً، خلال شهور، حديقة الكبوشيين الوارفة الظلال، مُسْتَقَرَّه المفضَّل.

وكان منزل مَناردي، مأوى أدريان وروديجر هو المكان الأوفر حظاً من الظلال في المكان كله، وكان يتيح لنا، نحن الضيوف أيضاً، مأوى من دون عناء، على الرغم من أن الأسرة كانت تضم ستة أفراد. وكان المبنى الواقع في الزقاق المُدرَّج ضخماً مهيباً، يكاد يكون قصراً إيطالياً، أو مبنى من نوع القلاع، قدَّرت أنه يرجع إلى الثلث الثاني من القرن السابع عشر، عليه زخرفة ضئيلة من الأفاريز والطُّنُف تحت السقف المركَّب من الألواح الخشبية الصغيرة، المسطَّح والقليل البروز، وكانت له نوافذ صغيرة، وباب للمنزل مزخرف بذوق عصر الباروك الأول، احتُزَّ فيه باب المدخل الحقيقي المزوَّد بجرس من طراز الناقوس. وكان القوم قد أفسحوا لصديقَيْنا مجالاً واسع النطاق على وجه الخصوص، على الأرض المستوية، يتألف من حجرة للسكن ذات نافذتين، أبعادها موازية لأبعاد الصالة، ذات أرضية من الحجر، باردة لأن كل حجرات المنزل كانت ظليلة، مظلمة إلى حد ما، قد فرشت ببساطة بالغة، بمقاعد من القش وأرائك من شعر الحصان، ولكن اتساعها كان في الواقع يبلغ منه أن اثنين من الأفراد هناك، كانا يستطيعان أن يتابعا شؤونهما، وقد فصلت بينهما مساحات لا يستهان بها، من دون أن يكدِّر أحد منهما صفو صاحبه. وكانت تتصل بهذه حجرات النوم الفسيحة، وإن كانت ذات

تجهيز بسيط للغاية، على النحو ذاته، وقد فتحت لنا معشر الضيوف حجرة ثالثة منها.

وكانت حجرات الأسرة تقع في الطابق العلوي، إلى جانب المطبخ المتصل بها، والذي كان أكبر كثيراً من ذاك. وكان القوم يستقبلون فيه الأصدقاء من المدينة الصغيرة، بمدخنته المتجهّمة العملاقة، وقد علقت عليه، بصورة كاملة مغارف أسطورية وشوكات وسكاكين لتقطيع اللحوم، كانت خليقة أن تعود إلى غول يفترس البشر، وقد حَفلت جدرانه بالأدوات النحاسية، والمقالي، والصحون، والأطباق، وسَلَطانيات الحساء، والهاونات، وهناك كانت تهيمن على الوضع السنيورة مناردي التي كان ذووها يسمونها نيللا -وأعتقد أن اسمها كان بيرونيللا- راعية فخمة ضخمة من الطراز الروماني ذات شفة عليا مقبَّبة -ولم تكن سمراء إلى حد بالغ، وكانت عيناها الطيِّبتان بنيّتين، كالكستناء، وكذا الجمجمة المُوَشّاة بلون الفضة، ملساءَ، مشدودة بإحكام، وكان مظهرها الممتلئ، على نحو مطَّرد، يتسم ببساطة أهل الريف وبراعتهم- وكثيراً ما كانت تُرى، وهي تُثَبِّت يديها الصغيرتين اللتين تعوَّدتا العمل، والسوار المزدوج، سوار الأرامل في يمناها، في خاصرتيها المشدودتين بإحكام عند محيطهما من جراء حزام صُدَيْرِيّها.

وكان قد تبقّى لها من زواجها ابنة صغيرة، هي أميليا، في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة، وهي طفلة يسهل أن تجنح إلى ما هو جنوني، اعتادت، وهي على المائدة، أن تحرك الملعقة قبالة عينيها جيئة وذهاباً، وهي تنطق في أثناء ذلك بأي كلمة ظلت عالقة في ذهنها، بتوكيد ينطوي على لهجة السؤال. وكانت قد سكنت قبل سنين عند آل مناردي،

أسرة روسية نبيلة، كان ربُّها، الكونت، أو الأمير، ممن يرون الأشباح، ويسبب لسكان البيت من حين إلى آخر ليالي مؤرقة، إذ يطلق النار من مسدسه على الأشباح المتجوِّلة التي تلمّ به في حجرة نومه. ومن هذه الذكرى التي ظلت حية بطريقة مفهومة، أمكن تفسير أنَّ أميليا كثيراً ما تظل تسأل ملعقتها «شبح؟ شبح؟». غير أن مقدرتها على تثبيت ذهنها بعمق كانت أقلَّ من ذلك. وكان قد حدث أن عامل سائح ألماني كلمة «بطيخ Melone» التي هي مذكَّرة في الإيطالية، وفقاً للنموذج الألماني، على أنها مؤنثة، فجلست الطفلة، ورأسها ينوسُ يميناً وشمالاً، وعيناها المتكدِّرتان تتابعان حركات الملعقة، وهي تغمغم قائلة: «البطيخة؟ البطيخة؟ أمّا السنيورة بيرونيللا وإخوتها فقد تجاهلوا رؤية هذا السلوك وسماعه على أنه شيء ألِفوه منذ عهد بعيد، ولم يزيدوا على الابتسام للضيف، حين كانوا يرون استغرابه، ابتسامةً فيها من التأثر والرّقة أكثر مما فيها من الاعتذار، بل تكاد تكون ابتسامة السعادة، وكأن المسألة كانت تدور حول شيء حلو مُسْتظرف. وسرعان ما تعوّدنا، أنا وهيلين أيضاً، على تأملات أميليا الغامضة على المائدة. أمّا أدريان وشيلد كناب فما عادا يُحسّان بها على الإطلاق.

أما أخَوا سيدة المنزل اللذين تحدثتُ عنهما، واللذين كانت تتوسطهما في العمر على وجه التقريب، فكانا: المحامي إركولانو مَناردي، الذي يُسمّى على الغالب، باختصار، «المحامي»، وهو راض بذلك، وكان مبعث فخر العائلة التي تعد، فيما عدا ذلك، بسيطةً بساطةَ أهل الريف، وغير متعلّمة، وكان رجلاً في الستين، له شاربان منفوشان قد وَخَطهما الشيب، وصوت أَجَشُّ كالعويل لا يُقْلع إلا بشق النفس،

مثلما يحدث لصوت الحمار -وسورْ ألفونسو، الأحدث سناً- في منتصف الأربعينات، يخاطبه أهله مخاطبة الألفة والثقة، باسم «ألْفو»، وهو رجل من أهل الريف، رأيناه ونحن عائدون من نزهتنا بعد الظهر، في كامبانيا، إلى البيت، على ظهر حماره الصغير، تكاد قدماه تلامسان الأرض، تحت مظلة شمسية، وعلى أنفه نظارة واقية زرقاء، عائداً إلى البيت من حقوله. وكانت كل المظاهر تشير إلى أن المحامي ما عاد يمارس مهنته، بل ما عاد يقرأ بعدُ سوى الجريدة، وكان هذا يحدث، بالطبع، من غير انقطاع، حيث كان يسمح لنفسه، في الأيام القائظة، بالقعود في حجرته والباب مفتوح، وهو في سرواله الداخلي، وقد جرَّ على نفسه، بذلك، استنكار سور ألفو، الذي وجد أن ذلك المتضلِّع في القانون - «questi uomo- هذا الرجل» كما كان يقول في مثل هذه المناسبة، يسرف كثيراً في مجاوزة الحدود، وكان يعيب، بصوت عال، من وراء ظهر أخيه، هذا الترخُّصَ الذي ينطوي على التحدّي، ويأبى أن يعود مزاجه إلى الاعتدال بكلمات أخته التي كانت تُطيِّب خاطره، قائلة إن فيض الحيوية عند المحامي والخطر الذي يتهدده، والذي يتمثل في احتمال تعرضه للإصابة بنوبة سكتة، تجعل التخفُّف من الثياب ضرورة بالقياس إليه: وردّ ألفو قائلاً: «إذاً فمن الواجب على الآدمي الثرثار أن يدع الباب مقفلاً على الأقل، بدلاً من أن يعرِّض نفسه، في مثل هذه الحالة المريحة إلى حد الإفراط، لنظرات ذويه ولنظرات الغرباء. فالثقافة الأعلى لا تبرر مثل هذا التهاون الذي ينطوي على التطاول. وكان من الواضح أن ثمة نفوراً معيناً عند الفلاح تجاه عضو الأسرة المتعلم يجد متنفَّساً له هنا، بذريعة أحْسنِ اختيارها بالطبع، على الرغم من أن سورْ

ألفو يشاطر كل آل مناردي إعجابهم بالمحامي الذي كانوا يرون فيه نوعاً من رجل السياسة، في أعمق أعماقه، أو لأنه كان يفعل ذلك، غير أن وجهات نظر الأخوين في الدنيا كانت تتباعد بعضها عن بعض، من وجوه عديدة، إذ كان المحامي، ذا تفكير أقرب إلى المحافظة والحرص على الالتزام بالقواعد والورع، وكان ألفونسو، في مقابل ذلك، زنديقاً، من أهل التفكير الحر، ونقّاداً، وذا عقلية معاندة للكنيسة، والملكية، والحكومة اللواتي كان يصفهن بأنهن مشبعات إشباعاً ثقيلاً بالفساد الفضائحي، ودأب على اختتام اتهاماته بقوله، بالإيطالية: «هل عرفت كيساً، كهذا، حافلاً بالمراوغة؟» وكان ذَرِب اللسان، بدرجة أعلى كثيراً من المحامي الذي كان ينسحب، بعد عدد من الجمل الاستهلالية المعبِّرة عن الاحتجاج بصوت كالنعيق، ليتوارى وراء جريدته مَغيظاً مُحْنَقاً.

وكان يعيش في منزل العائلة أيضاً ابن عم للإخوة الثلاثة، هو شقيق زوج السيدة نيلا، المتوفى، داريو مَناردي، وهو رجل ليّن العريكة ذو لحية وخطها الشيب، يسير متكئاً على عُكّاز، من الأنموذج الريفي، مع زوجه المعتلّة، الوديعة الملامح. غير أن هذين كانت لهما مائدتهما الخاصة، على حين كانت السنيورة بيرونيللا تطعمنا نحن السبعة، أخَوَيْها، وأميليا، والضيفين الدائمين، والزَّوجَيْن الزائرين، بكرمها الذي لم يكن يتناسب أيَّ تناسب مع السعر المتواضع للفندق المنزلي، بحال من الأحوال، من مطبخها الرومانسيّ، ولم يكن يعتريها الكلل من التقديم. وذلك أننا بعد أن نكون قد استمتعنا بحساء الخضار الحافل بالمُغذِّيات، وصغار الطير المغرِّدة مع عصيدة دقيق الذرة وشرائح اللحم بنبيذ المارسالا، وطبق الخروف أو الخنزير البري مع الغموس الحلو، ومع الكثير

من السلطة والجبن والفواكه، وأشعل أصدقاؤنا، من أجل القهوة السوداء، لفافاتهم الواردة من إدارة الحصر، بات في وسعها أن تسأل بلهجة اقتراح حافز وخاطرة مستحسنة: «سادتي، الآن -قليل من السمك؟» -وكان ثمة خمر ريفي أرجواني شربه المحامي بجرعات كبيرة كما يُشْرَب الماء وهو يُحَشْرِج، وهو نبيذ أشد حرارة في الحقيقة من أن يستحسن المرء لنفسه أن يتخذه شراباً لمائدته مرتين في اليوم، وكان من المؤسف مرة أخرى، إماهته بالماء، وكان يفيد في إرواء غلة عطشنا، وكانت راعية المنزل تذكرنا، لكي نشربه، بقولها: «هيّا اشربوا! اشربوا! فإنه يقوّي الدم» ولكن أخاها ألفونسو كان يردّ هذه النظرية قائلاً إنها خرافة.

وكانت أوقات العصر تفضي بنا إلى نزهات جميلة كانت تتردّد فيها أصوات ضحكات من القلب من جرّاء نكات روديجر شيلد كناب الأنجلو سكسونية. وكنا نتوجّه شطر الوادي، إلى الطرق التي كانت تحفُّ بها أحراش شجر التوت الصغيرة، فنجتاز قطعة لنخرج منها إلى الأرض ذات الإعداد الحسن، بما فيها من أشجار الزيتون وأكاليل عرائش الكرمة، وحقول الفاكهة المقسَّمة إلى قطع صغيرة من الأراضي المسوَّرة بالجدران التي تنفتح فيها أبواب دخول تكاد تحاكي النصب التذكارية. أوَليس لي بدٌّ أن أقول كم أسعدتني، أنا الذي كان اللقاء من جديد مع أدريان يحفزني على كل حال، والسماء الكلاسيكية التي لم تظهر فيها سحابة صغيرة خلال أسابيع إقامتنا، والمزاج المرتبط بالعصر القديم، مرة أخرى، وهو المزاج الذي كان يخيِّم على الأرض، وكيف كان ذلك يتجسَّد، في كل مرة، في حافة ينبوع، أم في شخصية رائعة من شخصيات

الرعاة، أم في رأس إله الرعاة، الشيطاني، المتمثل في تَيْس؟ ومن البدهي أن أدريان لم يكن يشاطرني افتتان قلبي الإنساني إلا بإيماءة من رأسه مصحوبة بالابتسام. هؤلاء الفنانون قلّما يلتفتون إلى حضور من يحيط بهم، وهو الحضور الذي ليس له علاقة مباشرة بعالم العمل الذي يعيشون فيه، والذي لا يرون فيه، بالنتيجة أكثر من إطار للحياة غير ذي أهمية، ملائم للإنتاج بدرجة تقل أو تكثر -ونظرنا نحو غروب الشمس، ونحن نعود أدراجنا إلى البلدة ولم أرَ قطُّ أُبَّهةً مماثلة لسماء المساء، وكانت طبقة ذهبية كثيفة كثافة الزيت محمولة تسبح عائمة، يحفّ بها القرمز، في الأفق الغربي،- إنه مشهد يمثل ظاهرة، على وجه الإطلاق، وإنه ليبلغ من جماله أن النظر إليه كان يمكنه أن يُفْعِم النفس بروح عالية لا ريب فيها. ومع ذلك فلم يكن من المستحب عندي، عندما كان شيلد كناب يصيح وهو يشير إلى استعراض المنظر الرائع، قائلاً عبارته: «انظر إلى تلك!» وينفجر أدريان في الضحك المنطوي على الامتنان الذي كانت فكاهيّات روديجر تنتزعه منه على الدوام، إذ كان يبدو لي أنه كان يحس بالفرصة التي تتيح له أن يشارك في الضحك من تأثُّري وتأثُّر هيلين ومن روعة الظاهرة الطبيعية، ذاتها.

وكنت قد ذكرتُ حديقة الدير فوق البلدة، التي كان يصعد إليها صديقانا في كل صباح ومعها حقائبها ليعملا في أماكن منفصلة. وكانا قد التمسا الإذن لدى الرهبان بالإقامة هناك، ومنحا الإذن بلهجة رقيقة. وكنا نحن أيضاً نصحبهما مراراً في الظل الذي يفوح بعبير التوابل، الذي يخلِّفه المُسَطَّح القليل التنظيم من وجهة النظر الحدائقيّة، والذي يُحْدِق به جدار آخذ في التآكل، لنَدَعهما لأعمالهما، في أماكنهما، في

تكتُّم وتحفُّظ، غير مرئيين بالقياس إليهما، وهما اللذان كان كلٌّ منهما غير مرئي بالقياس إلى الآخر، وكانت تفصل بينهما، شجيرات الدفلى والغار وزهرة الفراشة، لنقضي فترة الضحى التي كان قيظها يتصاعد، معتمدين على أنفسنا: هيلين بأشغال الكروشيه، وأنا أقرأ، وقد عزف لنا مرة على بيانو المائدة المختل حقاً في صالة معيشة الأصدقاء أثناء إقامتنا -مرة واحدة مع الأسف- من الأجزاء المكتملة، والتي سبق توزيعها في الغالب أيضاً على الآلات، من أجل أوركسترا منتقاة، من الكوميديا المستعذبة، المزاجية «خاب سعي العشاق» كما سميت المسرحية في عام ١٥٩٨، مواضع متميِّزة، وعدداً من أشكال الترابط المغلق بين المشاهد: الفصل الأول، بما في ذلك المشهد في بيت أرمادو ومزيد من الأشياء الأخيرة التي كان قد توقعها قطعة قطعة: ولا سيما الحوارات الأحادية لبيرون، التي كان يقصد إليها، منذ البداية الأولى، - سواء أكان ذلك هو الفصل الوارد شعراً، في نهاية المشهد الثالث، أم كان المشهد غير المقيّد الإيقاع في الفصل الرابع -لقدنصبوا شَرَكاً، وها أنذا أكدح في شَرَك، في شَرَك، يدنِّس- الذي أتيح له من النجاح في الموسيقا ما هوأفضل، بعد، من الأول، بما فيه من يأس الفارس الذي يتعثر دائماً في المضحك والشائه، والذي يُعَدُّ مع ذلك أصيلاً وعميقاً، حيال انحطاطه وسقوطه عند قَدَميْ الجمال الأسود المشبوه، في تهكمه على نفسه، بالتهريج المقترن بالغضب -والله، إن هذا الحب لمجنون جنون أجاكس؛ إنه يقتل الأغنام، ويقتلني، أنا واحد من الغنم.- وهذا يرجع، من ناحية، إلى الأساس، لأنَ النثر الذي ينطلق سريعاً، كأنما ينبثق انبثاقاً، يتسم بفكاهية الكلمة، وبالقصر، قد أوحى إلى المؤلف الموسيقيّ

بابتكارات في النبرة، لها مقدرة على الإضحاك، خصوصية تماماً، غير أنه يرجع من ناحية أخرى، أيضاً إلى أن ما يتكرَّر، على نحو له أهمية في الموسيقا، ويكون قد غدا مألوفاً، وهو ما يتّسم بالتذكير الظريف أو عمق المعنى، يكون، دائماً، هو الأبلغ أثراً في الحديث، ولأن عناصر الحوار الداخليّ الأول انبعثت في الذاكرة من جديد أثناء الحوار الداخلي الثاني، بطريقة حلوة مستساغة. وكان هذا ينطبق قبل كل شيء، على التحقير الذاتي للقلب، المفعم بالمرارة بسبب الوَلَه في العفريت الممتقع اللون، ذي الحواجب المخملية، الذي له في وجهه، بدلاً من العينين، كرتان من الزفت. ومرة أخرى، على وجه الخصوص تماماً، أقول عن الصورة الموسيقية لهاتين العينين الملعونتين، المحبوبتين، من الزفت: إنها حلْية زخرفية تبرق برقاً خافتاً، يختلط فيها إيقاع التشيللو والناي، شطرها عاطفيّ غنائي، وشطرها الآخر شائه، تعود أدراجها في النثر، في موضع «آه، ولكن عينها، -على هذا الضوء، ولكن ما كنت لأحبها لعينها»، بطريقة كأنها تعرض رسماً كاريكاتوريّاً يتسم بالجموح، حيث تتعمق ظلمة العين من جراء وضع النغم، غير أن بريق الضوء فيها يكون في هذه المرة مخصّصاً للناي الصغير.

ولا يمكن أن يكون ثمة شك في أن تمييز روزالين بأنها ذات مكر وكيد عظيم وذات إصرار غريب وغير ضرورية مع ذلك، وقلّما تجد التبرير وبأنها ذات عشّاق، وخائنة، وخَطِرة- وهو تمييز لم يتهيَّأ له إلاّ من خلال أقوال بيرون، على حين لا تكون، في واقع الكوميديا، أكثر من امرأة سليطة اللسان، تنزع إلى الفكاهة، -ليس هناك شك في أن هذا التمييز إنما يصدر عن دافع قسريّ متكلّف عند الكاتب الذي لا يبالي أن

يرتكب الأخطاء الفنية، وينزع إلى تضمين تجاريبه الشخصية، والانتقام لنفسه منها، من خلال العمل الأدبي، سواء أكان ذلك ملائماً أم لا. فروزالين، كما لا يكلّ عاشقها من وصفها، هي السيدة الغامضة في السلسلة الثانية من السونيتات، والسيدة الفخرية عند إليزابيت، محبوبة شكسبير التي خدعته مع صديقه الفتى الجميل، وهي قطعة من نظم القوافي والكآبة يظهر بها بيرون على المسرح في ذلك الحوار الداخلي النثري– « لا ضَيْر، فقد بات في حوزتها الآن إحدى سونيتاتي–، وهي واحدة من تلكم اللواتي وجَّهَهُن شكسبير إلى الجميلة السوداء الشاحبة. فكيف تنتهي روزالينا أيضاً إلى أن تطبِّق حكمتها على بيرون السليط اللسان والمخلص على نحو مطلق في هذه المسرحية:

إن دم الشباب لا يستعر بمثل هذا اللهيب،
الذي يستعر به الجِدُّ، إذا ما ثار يوماً فبلغ حُمَيّا الحواس

فهو إذن شاب، لا جادّ، وليس، بحال من الأحوال، بالذي يمكن أن يتيح حافزاً للتأمُّل والنظر في مدى ما يبعث عليه تحوُّل الحكماء إلى مجانين، من الحسرة والأسى، وتكريس كل طاقة فكرهم في إضفاء مظهرالقيمة على الحماقة والتغفيل. ويخرج بيرون، في فم روزالين وصديقاتها، من الدور خروجاً كاملاً، فما عاد بيرون، بل بات هو شكسبير في علاقته البائسة بالسيدة الغامضة. أما أدريان الذي كان يحمل معه دائماً السونيته، هذا الثلاثيّ الغريب في أساسه، والمؤلف من الشاعر والصديق والحبيب، في طبعة جيب إنكليزية، فكان يطمح في عمله، منذ البداية، إلى الملاءمة بين شخصية صاحبه بيرون وبين ذلك الموضع العزيز عليه من الحوار، وإعطائه موسيقا تميِّزه –في علاقة مناسبة

بالأسلوب الكاريكاتوري السائد في المجموع- من حيث كونه (جدِّياً) ومهماً من الوجهة الفكرية، وحقيقياً من حيث كونه ضحية عاطفة جامحة هي مَجْلَبَة للعار.

وكان هذا جميلاً، وكنت كثير الثناء عليه. وأخيراً، ما أكثرالأسباب التي وجدت من أجل الثناء والشعور بالذهول المنطوي على السرور، فيما عدا ذلك أيضاً، في صدد ما كان يعزفه لنا! وإنه لخليق أن يُطَبَّق، جدِّياً، على ما يقول هولوفيرنيس، المثقف اللاذع بالمقاطع الصوتية، عن نفسه هو:

«هذه موهبة أتمتع بها، ببساطة، ببساطة! إنه عقل مبذِّر إلى حد الجنون، حافل بالصور والأشكال، والصيغ، والأشياء، والأفكار، والظاهرات، والانفعالات، والتبدُّلات. وهذه يتم استقبالها في رَحِم الذاكرة، وتغذيتها في رحم الأم الحنون، وولادتها بفعل طاقة الإنضاج المرتبطة بالفرصة، أو المناسبة». وتم تسليمُها في وسط فرحة المناسبة، هذا رائع! ففي مناسبةٍ ثانوية تماماً، وفكاهية يقدم الشاعر هنا وصفاً كاملاً لا يُشق له غبار، لروح الفنان. وكان الناس يردونها، بصورة عفوية، إلى الروح الذي كان كامناً في العمل هنا، والهادف إلى نقل أعمال شكسبير الهجائية الساخرة في أيام صباه إلى أجواء الموسيقا.

هل يحسن بي في هذا الصدد أن أسكت تماماً عن الإهانة الشخصية اليسيرة، أو الكرب الذي ألحقه بي التهكم على الدراسات المتصلة بالعصر القديم التي تظهر في المسرحية في صورة حذلقة زهدية؟ أما كاريكاتور النزعة الإنسانية فلم يكن لأدريان ذنبٌ فيه، بل كان ذلك ذنب شكسبير، كما ينسب إليه أيضاً ترتيب الأفكار المنطوي على غرابة

الأطوار، والذي تلعب فيه مفاهيم «الثقافة» و«البربرية» دوراً بالغ الغرابة. أما تلك فرهبنةٌ فكرية، وإرهافٌ فائق مبنيٌ على العلم، يزدري الطبيعة أعمق الازدراء، ويرى في الحياة والطبيعة أيضاً، وفي المباشرة، والإنسانية، والوجدان، ما هو بربري. وحتى بيرون الذي يقول كلماتٍ طيبةً في صدد المتآمرين المتحذلقين في حِرش أكاديموس، من أجل الطبيعيّ، يسلم بأنه تحدث من أجل البربرية أكثر مما تحدث من أجل ملاك الحكمة». والحق أن هذا الملاك تجري صياغته في صورة مضحكة، ولكن هذا لا يكون، بلا ريب، إلاّ من خلال المضحك، لأن البربرية هي التي يتردّى فيها المتحالفون. على أن الولع السعيد بالسونيتات، الذي يفرض عليهم جزاءً على تحالفهم الخاطئ يعد صورة كاريكاتورية، ومحاكاة للحبّ ساخرة صيغتا صياغة فيها طرافة وظُرف، على النحو ذاته. وكانت إيقاعات أدريان تحرص حرصاً مفرطاً في الإتقان فحسب، على أن لا يكون الشعور، في النهاية، أفضل من جحوده الجريء. وكنتُ أرى أن الموسيقا على وجه الخصوص، خليقة أن تكون، بحكم طبيعتها الأعمق، على وجه الإطلاق، مندوبة لأن تكون القائدة، التي تُخْرِج من جو الفنيّة العبثيّة إلى الخلاء، إلى عالم الطبيعة والإنسانية غير أنها أحجمت عن ذلك. وما يسميه الفارس بيرون «بربرية»، وهو العفويّ ،الطبيعي، لم يحتفل فيه بأية انتصارات.

وكانت الموسيقا التي ينسجها صديقي هنا جديرة بالإعجاب إلى أقصى الحدود، في السياق الفنيّ. وكان، وهو الذي يكره الإنفاق الكبير للأموال، يريد أن يكرِّس النوطة الموسيقية، في الأصل، لأوركسترا بيتهوفن الكلاسيكية فحسب، وقَبِل من أجل شخص الإسباني آرمادو،

ذي الأبَّهة، المضحك وحده، زوجاً ثانياً من الأبواق، وثلاثة أبواق معدنية، وبوقاً خفيضاً واحداً في الأوركسترا العائدة إليه، ولكن كل شيء كان بالأسلوب الخاص بموسيقى الحجرة على نحو صارم، وكان عملاً مزوَّقاً، وشكلاً شائهاً ذكياً في نغمات، فكاهياً بأسلوب تركيبي توفيقيّ، غنياً بالخاطرات الصادرة عن غرور مُسْتَظْرَف، وإن عاشق الموسيقى، الذي تولاه التعب من الديمقراطية، وتعذيب الشعب، بالأحاديث الأخلاقية الطويلة المملة، والذي هو خليق أن يرغب في فن من أجل الفن، فنّ لا طموح وراءه، أو فن طَموحٍ ولكن بأكثر المعاني حصراً واستبعاداً لما عداه، للفنانين والعارفين، لا بد أن يجد افتتانه في هذا التقوقع الذي يتمُّ فيه التمركز حول الذات، والذي يتسم بالبرود الكامل -والذي يعمد الآن، بحكم كونه تقوقعاً، إلى التهكُّم على نفسه، بروح المسرحية، وبكل الطرق، ويبالغ بأسلوب المحاكاة الساخرة، مما كان يخلط بالافتتان قطرة من الحزن، أو مثقالاً من اليأس.

أجل، لقد كان الإعجاب والحزن يتداخلان عند النظر في هذه الموسيقا، بطريقة خصوصية تماماً، أحدهما في الآخر. وكان القلب يقول لنفسه: «ما أجمل هذا!- وكنتُ أقول قولي على الأقل، على هذا النحو-» -وما أشد ما فيه من الحزن!» ذلك لأن الإعجاب كان يتوجه نحو قطعة فنية توحي بالمزاج السوداوي، مع اقتران ذلك بالفكاهة، وتكشف عن إنجاز فكري يجب أن يسمى بطولياً، ومحنة يسيرة، كانت تبدو في صورة محاكاة ساخرة تنم عن الغرور، ولا أعرف ما أُميز به سوى أن أُسمِّيها عبث الفن على حافة المستحيل، وهو عبثٌ لا تخف حدة توتره أبداً، ويتسم بالتوتر الخطير. وكان هذا ينمّ عن مزاج حزين، على كل

حال، أو ليس الإعجاب والحزن، والإعجاب والقلق، أو ليس هذا، على وجه التقريب، تعريف الحب؟ لقد كان الحب ذو التوتر المؤلم، الحب له ولذويه، هو الذي كنت أُصغي به إلى عرض أدريان. ولم يكن في وسعي أن أقول الكثير، أما شيلد كناب الذي كان يجتذب على الدوام جمهوراً طيباً للغاية، مستعداً للتقبّل، فقد كان يُعلق على ما كان يُعرض تعليقاً أكثر انطواء على حضور البديهة وعلى الذكاء، من تعليقي -أنا الذي جلست بعد ذلك، عند وبرانزو وقد انتابني الدوار وانكفأت على نفسي، وجلست إلى مائدة آل مناردي، وقد هزتني المشاعر التي كانت الموسيقا التي سمعناها مغلقة دونها كل الانغلاق. وقالت راعية البيت في ذلك: «اشربوا، اشربوا، فإن الخمر تقوي الدم!» وكانت إميليا تحرك الملعقة تلقاء عينيها جيئة وذهاباً وهي تغمغم قائلة: «أشباح؟... أشباح؟...»

وكانت هذه الأمسية من أواخر الأُمسيات التي قضيناها، أنا وزوجتي الطيبة في إطار حياة الأصدقاء الأصيل. وبعد ذلك بأيام قلائل لم يكن لنا بدٌّ أن ننفصل عن ذلك من جديد، بعد إقامة دامت ثلاثة أسابيع، لنشرع في رحلة العودة إلى ألمانيا. بينما ظل أولئك أوفياء للتوازن الذي تتسم به حياة الريف في حياتهم في حديقة الدير ومائدة الأسرة وإقليم كامبانيا ذي الأفق الذهبي الزيتي، وصالة المعيشة الحجرية حيث كانوا ينفقون الأمسية بالقراءة في ضوء المصابيح، شهوراً بطولها حتى دخلوا في الخريف. وظلوا على ذلك في العام الماضي طوال الصيف بأسره» ولم تختلف طريقة حياتهم في المدينة حتى في الشتاء من دون أن تختلف عن هذه في جوهرها. وكانوا يقيمون في شارع تورّي أرجنتينا بالقرب من مسرح كوستانزي والبانتيؤون، على ارتفاع ثلاث درجات

عند مؤجرةٍ كانت تهيئ لهم طعام الإفطار والوجبة الخفيفة. وكانوا يتناولون الوجبة الرئيسية في مطعم رخيص مجاور بسعرٍ إجمالي شهري. وكان يلعب دور حديقة الدير في باليسترينا، في روما فيلا دوريا بانفيلي، حيث كانوا يتابعون أعمالهم في أيام الربيع والخريف الدافئة عند بركة جميلة التكوين كانت تتقدم منها من حين إلى آخر بقرةٌ أو حصان يرعى الكلأ طليقاً للشرب. وكان من النادر أن يتغيب أدريان عن الحفلات الموسيقية عند الظهر. لفرقة البلدية في ميدان كولونّا. وفي بعض الأحيان كانت الأمسية تخصص للأوبرا، وكانت القاعدة أن يقضيها المرء بلعبة الدومينو مع قدحٍ من شراب البنش الساخن بالبرتقال في ركنٍ هادئ من أركان المقهى.

ولم يكن أدريان وصاحبه يصحبان أناساً آخرين في العادة -أو كان الآخرون في حكم المنعدمين. وكان انغلاقهما في روما يكاد يكون في مثال كمال الانغلاق في الريف. أما العنصر الألماني فكانا يتجنّبانه كل التجنُّب. وكان شيلد كناب، على وجه الخصوص يلوذ بالفرار بمجرد أن يصل إلى أذنه صوت من اللغة الأم: فقد كان على استعداد للنزول من السيارة العامة، أو من عربة الخط الحديدي، من جديد إذ ما عُثِر فيهما على «ألمان» ولكن لم يكن يتاح لطريقتهما في الحياة القائمة على مستَقَر واحد أو اثنين، فرصة للتعارف مع أناس من أبناء الوطن. ودُعِيا مرتين أثناء الشتاء إلى سيدة ترعى الفن والفنانين من أصل غير محدد: مدام دي كونيار التي كان لدى روديجر شيلدكناب توصية من ميونيخ موجّه إليها. والتقيا في مسكنها المزدان بصور فوتوغرافية مهداة، في أُطُر من المخمل والفضة، عند كورسو، بجمهور من الفنانين العالميين،

وأهل المسرح، والمصورين والموسيقيين، من بولونيين، وهنغار، وفرنسيين، وإيطاليين أيضاً، سرعان ما غاب عن عيونهما من جديد مظهر كل منهم على حدة، وفي بعض الأحيان كان شيلدكناب ينفصل عن أدريان، ليرتاد، مع الانكليز الشباب، الذين ألقى بهم التعاطف بين ذراعيه، حانات خمر الجنوب، ليقوم برحلات نزهة إلى تيفولي، أو يشرب نبيذ الأوكاليبتوس الحلو عند رهبان دير لاتراب الصائمين عن الكلام، أهل النوافير الأربع، ومن أجل حديث الهَذْرِ عن المصاعب المضنية في فن الترجمة، على سبيل الاستجمام.

وجملة القول أن كليهما كان يعيش، سواء في المدينة، أم في عزلة البلدة الصغيرة في الجبل، الحياة التي تتجنّب العالم والبشر، بعيدين كل البعد عن البشر الذين تستغرقهم هموم عملهم كل الاستغراق. وبهذا على الأقل يستطيع المرء أن يعبر عن المسألة. وهل ينبغي لي الآن أن أقول إن وداع منزل مَناردي كان مرتبطاً، بالقياس إليّ شخصياً بشعور خفي معين، بالارتياح، وإن كنت لا أفارق أدريان، دائماً، إلاّ على مضض. على أن الإعراب عن ذلك يَعْدِل الالتزام، أيضاً، بتبرير الشعور، وسيكون من العسير أداء هذا من دون أن أظْهَرَ في عين نفسي، وفي عيون الآخرين، في أثناء ذلك، في ضوء يجعلني مضحكاً إلى حد ما. والحقيقة كما يلي: لقد كنت، في نقطة معينة، في نقطة التقاط، كما يسر الشباب أن يقولوا، أشكّل بين رفاقي في المنزل استثناء مضحكاً إلى حد ما، وخرجت عن المألوف، إن صح التعبير: وذلك في صفتي وطريقة حياتي من حيث كوني زوجاً سدَّد ما عليه من ضريبة تجاه ما نسميه بالطبيعة في موقفٍ مبنيّ على الاعتذار في شطرٍ منه، وعلى

التمجيد في شطره الآخر. ولم يفعل ذلك أحد فيما عدا هذا في القلعة-المنزل في حارة السلالم. وكانت مضيفتنا البارعة، السيدة بيرونيللا، أرملة طالت عليها السنون، وكانت ابنتها أميليا طفلة عديمة الذكاء، وكان الأخوان مناردي، سواء في ذلك المحامي أم ابن الريف، يبدوان في صورة العازبين المتصلِّبَيْن، أجل، فربما كان تصوُّر المرء عن كلا الرجلين، بلا ريب، أنهما لم يقربا امرأة قط. ثم كان هناك أيضاً ابن العم داريو الأشيب، الرقيق، ومعه زوجه البالغة الضآلة، والسقيمة، زوجان لم يفعلا لنفسَيْهما شيئاً حباً فيه، بلا ريب، إلاّ بالمعنى الخيريّ للكلمة. ثم كان هناك، أخيراً، أدريان وروديجر شيلدكناب، اللذان كانا يثابران، شهراً بعد شهر، في الدائرة الصارمة-الوديعة ذاتها، التي كنا قد ألِفْناها، ولا يحسَبان ذلك شيئاً يختلف عما كان يفعل رهبان الدير العلوي. أولا يُفتَرَض أن ينطوي هذا بالقياس إليّ، أنا الرجل الوضيع، على شيء باعث للشعور بالعار، والكَرْب؟

أما علاقة شيلد كناب الخاصة بالعالم الواسع الخاص بإمكانات السعادة، وتمسُّكه بالبخل بهذا الكنز، إذ كان يبخل بنفسه، فقد تحدثت عنها فيما سلف، وكنت أرى في ذلك مفتاح طريقة حياته. وكان يفيدني من أجل الحقيقة التي يصعب فهمها عليّ، وهي أنه وصل إلى هذه الطريقة. وكانت المسألة على غير هذه الصورة عند أدريان، على الرغم من أنني كنت أدرك أن اشتراكهما هذا في العفة هو أساس صداقتهما، أو حياتهما المشتركة، إذا كانت الصداقة كلمة تذهب إلى مدى أبعد مما ينبغي. وأحْسَب أنني أوفَّق في إخفاء غيرة معينة تجاه العلاقة بين السيليزي وأدريان. ألا ليته يفهم أيضاً أن هذا القاسم المشترك، أي

وسيلة الربط القائم على أساس التعفُّف، هو الذي كانت تلك الفترة تتوجه نحوه.

ولئن كان شيلدكناب يعيش حياة الداهية الممكن، إذا جاز لي أن أعبِّر على هذا النحو -فقد كان أدريان يعيش، منذ تلك الرحلة إلى جراتس، وبالتالي إلى بريسبورج- حياة قديس- كما كان يفعل حتى الآن- وما كنت لأشُكَّ في ذلك. غير أنني بتُّ أرتعد الآن على ذكر فكرة أن تعفُّفه منذ ذلك الوقت، أي منذ ذلك العناق، ومنذ اعتلاله العابر، وخسارته أطباءه أثناء ذلك الاعتلال، ما عاد ينجم عن روح الطهر والنقاء، بل عن اللهجة المنبريّة الصارمة التي تتحدث عن الرجس. وكان يكمن في جوهره أبداً شيء يوحي بأنه يقول: «لا تلمسني»، وكنت أعرف هذا، إذ كان نفوره من التقارب الجسدي المفرط بين البشر، أي من دخول المرء في المجال الحيوي لامرئ آخر، ومن التماسّ الجسدي، مألوفاً لديّ، وكان، بالمعنى الحقيقي للكلمة، إنسان «النفور» و«التحاشي» و«الابتعاد» وكانت ألوان الرقة والملاطفة الجسدية تبدو شيئاً لا يمكن التوفيق بينه وبين طبيعته، أبداً. فحتى المصافحة كانت نادرة عنده، وكان يتم تنفيذها بسرعة معنية، وتجلَّت هذه الخاصة بأسرها بقدر أكبر من الوضوح خلال لقائنا الأحدث عهداً، وكان يخيَّل إليّ في هذه الأثناء، لسبب لا أكاد أقدر على الإفصاح عنه، كأن مقولة «لا تلمسني!» ومقولة (الخطوات الثلاث التي تفصل عن الجسد!) يتغيَّر معناها وكأن المقصود بها ليس ردّ تخمينٍ ما بمقدار ما هو الوَجَل من ظَنٍّ معكوس، وتجنُّبه- الأمر الذي كان أيضاً، على مايبدو يمتّ بصلة إلى امتناعه عن النساء.

وما كان لمثل هذا التبدُّل في دلالة الأشياء أن يُلْمَس ويتم الإحساس به إلاّ لصداقة تلاحظ على نحو مُلِحّ، كصداقتي. والحمد لله على أن الإحساس قد ألحق الضرر بسروري بقرب أدريان! لقد كان ما يجري له، يستطيع أن يهزّني، غير أنه لا يستطيع أبداً أن ينأى بي عنه. فهناك أناس ليس من اليسير على المرء أن يعيش معهم ويستحيل أن يتركهم.

(٢٥)

أما الوثيقة التي تمّت الإشارة إليها في هذه الصحائف مراراً، وهي ملاحظات أدريان السرية، التي هي، منذ رحيله، في حوزتي، أصونها كنزاً غالياً رهيباً، فها هي ذي، وسأفضي بها. فقد أزفت لحظة إدخال سيرته. ولمّا كنت قد أدرت ظهري، من جديد، في الفكر، لملجئه الذي اختاره بإرادته، وشاطره إياه السيليزيّ، وزرتُه فيه، فإن حديثي يتوقف، ويسمع القارئ في هذا الفصل الخامس والعشرين، صوته على نحو مباشر.

أتراه صوته وحده؟ كلاّ، فما بين أيدينا حوار، حوار آخر، مختلف كل الاختلاف، بل هناك حوار مختلف إلى حد باعث للفزع، يمسك بناصية الحديث على وجه الخصوص، والكاتب في قاعته الحجرية لا يدوِّن إلاّ ما سمعه منه. أهو حوار؟ أهو في الحقيقة شيء كهذا؟ لا بدّ أن أكون مجنوناً إذا صدَّقتُ ذلك، ومن أجل ذلك لا أستطيع أن أصدِّق أيضاً أنه كان يرى، في أعمق أعماق نفسه، أن ما يراه ويسمعه حق: حينما كان يسمعه ويراه، وبعد ذلك، عندما سطَّره على الورق -بصرف النظر عن الملاحظات الساخرة التي كان شريكه في الحديث يحاول بها إقناعه بوجوده الموضوعي. ولكن ألم يكن ثمة وجود للزائر، وتولاني الفزع من الاعتراف الذي يكمن في السماح بورود ذلك في الذهن ولو كان ذلك

شرطياً، على أنه مجرد إمكانية!- ولذلك فمن الفظيع أن يفكِّر المرء في أنَّ تلك الملاحظات الساخرة، وألوان التهكُّم والمراوغة، صدرت عن نفس المُعاني ذاتها...

ومن البديهي أنني لا أفكر في أنْ أعهد بمخطوطة أدريان إلى الطابع، بل أنقلها بقلمي أنا، كلمة كلمة، إلى مخطوطتي من أوراق النوتة التي تَغْشاها خطوط قلمه بكتابته الديوانية المتميِّزة منذ مرحلة أسبق، بحروفها الصغيرة، وزخرفتها الموسومة بسمة العصر القديم، وسوادها الفاحم، حتى إن المرء ليوشك أن يقول إنها خط راهب. ويبدو أنه استخدم أوراق النوتة لأنه لم يكن في متناول يده ورق آخر في تلك اللحظة، أو لأن حانوت البقال تحته، في ميدان كنيسة القديس آجا بيتوس لم يقدم له ورقاً مقبولاً للكتابة. ويوجد دائماً سطران على المجموعة العلوية ذات السطور الخمسة، واثنان على مجموعة الباسْ، ولكن الفراغ الأبيض بينهما مملوء بسطرين في كل صفحة.

ولا يمكن تحديد تاريخ التدوين باليقين الكامل، لأن الوثيقة لا تشير إلى تاريخ، وإذا كان لقناعتي بعض الشأن فإن كتابتها لا يمكن أن تكون قد تمت بحال من الأحوال بعد زيارتنا للبلدة الجبلية أو خلال إقامتنا هناك. فإمّا أن تعود إلى فترة من الصيف أسبق، قضينا منها ثلاثة أسابيع بالمسرات، وإما أن يرجع تاريخها إلى الصيف الذي كان قبله، الصيف الأول الذي قضيناه ضيفين عند آل مَناردي. فمن الأمور اليقينية عندي أن التجربة الكامنة في أساس هذا المخطوط حدثت قبل الوقت الذي تحادثنا فيه، وأن أدريان كان قد خاض في تلك الأيام في الحديث التالي، كما أنني على يقين أيضاً أن التدوين الخطي حدث مباشرة عقب

الظهور، أي في اليوم التالي، على ما يُظَن.

وهكذا أنقل -وإني لأخشى أن يكون ثمة ضرورة لهزة تحدث المزيد من الانفجارات في صومعتي، لكي تجعل يدي ترتعد وحروفي تخرج عن مسارها أثناء الكتابة...

- إذا كنت تعرف شيئاً فعليك بالصمت. سوف أُخْلِد إلى الصمت، وإن كان ذلك تجنُّباً للعار، ومراعاة للناس، أجل، بدافع الاعتبارات الاجتماعية. ولأقْصِد إلى الصلابة والتجلُّد، لكيلا تسترخي ضوابط اللياقة والتهذيب في العقل عندي حتى اللحظة الأخيرة. غير أني رأيته، بلا ريب، أخيراً، كان معي هنا في القاعة، لقد زارني، على غير توقّع، ومع ذلك فقد طالما توقعته، وأتيح لي أن أتحدث إليه حقاً حديثاً مستفيضاً، وخلفت ورائي غيظي من أن لا أكون على يقين مما أرتعد منه طوال الوقت، أهو مجرد البرد، أم منه هو. تُرى هل بَثَّ في روعي أحدهم، هل بثَّ هو، في روعي، أن الجو بارد لكي أرتعد، وأرغب في التأكد من أنه حاضر. بِجدّ، واحد وحده؟ ذلك لأن كل امرئ يعلم أنه ما من مجنون يرتعد بين يدي شبح من نَسْج خياله، بل يكون مثل هذا باعثاً لارتياحه، وهو يستريح إليه دونما حرج ولا ارتجاف. أتراه كان يحسبني مجنوناً، إذ كان يوحي إليّ، عن طريق البرد القارس أنني لست بالمجنون، وأنه ليس من نسج الخيال، لأنني ارتعدت بين يديه في خوف وحماقة؟ إنه داهية.

إذا كنت تعرف شيئاً فعليك بالصمت، الْزَم الصمت أمامي، ولْيَسْكُت كل شيء، هنا، على صحائف الموسيقا، على حين كان فتاي (زميلي في الزهد)في المنسك او الصومعة الذي أضحك معه، بعيداً جداً

عني، في القاعة، يعذّب نفسه بترجمة الغريب العزيز إلى المحليّ البغيض. تصوَّروا، أنني أؤلف في الموسيقا، ولو كان يرى أنني أكتب كلاماً لَحَسِبَ أن بيتهوفن أيضاً كان يفعل ذلك أيضاً.

لقد لبث المخلوق المتألّم، طوال النهار، راقداً في الظلام يعاني من ألم الرأس المُمِضّ، ولم يكن له بدٌّ أن يحسّ بالغصّة في حلقه ويبصق، مثلما يكون الحال في النوبات الثقيلة، ولكن جاء التحسُّن عند المساء على غير أمل، وعلى نحو مفاجئ تقريباً. لقد استطعت أن أحتفظ بالحساء الذي جاءت به والدتي (يا للمسكين!) وشربت بعده أيضاً، هانئ البال، قدحاً من النبيذ الأحمر (اشرب، اشرب!) وبلغ من اطمئنانها إلى حالتي أنها قدمت إليَّ لفافة. وقد كان في وسعي أن أخرج، كما سبق الاتفاق على ذلك قبل يوم. وأراد داريو م.أن يدخلنا إلى المستقبل، في نادي مواطني برينيستينا، ليقدمهم إلينا، وليعرض لنا الحجرات، حجرة البلياردو، وحجرة المطالعة، غير أننا لم نشأ أن نزعج الإنسان الطيب، ولبَّيْنا الدعوة -على أن هذا خرج الآن إلى ش. وحده، إذ كنت معذوراً بحكم النوبة. وترك مائدة الغداء، ومضى يدقّ الأرض بقدميه، من دوني، متجهِّماً، إلى جانب داريو، نازلاً من الزقاق إلى الفلاحين وجهلاء أهل القرية. وبقيت وحدي.

وكنت أقعد وحدي، هنا في القاعة، قريباً من النوافذ ذات المصاريع، وفي مواجهتي طولُ الحجرة، عند مصباحي، أقرأ ما كتب كيركيجارد عن دون جوان لموتسارت.

وإذا أنا أشعر فجأة ببرودة قارسة تنتابني، كما لو أن أحداً كان يقعد في حجرة دافئة في الشتاء، وانفتحت نافذة فجأة نحو الخارج دفعة

واحدة، على الصقيع، غير أن البرودة لم تأتِ من ورائي حيث توجد النوافذ، بل تنقضُّ عليَّ من الأمام، فأنهض عن الكتاب، وأنظر في القاعة، وأرى أن ش قد عاد أدراجه، إذْ ما عدت وحدي، فثمة امرؤٌ يجلس في الغسق على الأريكة المصنوعة من شعر الحصان، التي تنتصب قائمة مع المائدة والكراسي بالقرب من الباب، في وسط الغرفة تقريباً، حيث نتناول إفطارنا في الصباح، ويقعد في زاوية الأريكة، وقد رفع ساقاً فوق ساق، غير أنه ليس ش، بل هو آخر، أشد ضآلة منه، وهو بعيد عن أن يكون في مثل فخامته وضخامته، ولم يكن رجلاً بمعنى الكلمة على الإطلاق. غير أن البرودة مازالت تَدْهَمُني وكان ما ناديت به هو قولي «بالإيطالية: مَنْ هناك – chi é costa» بصوت يخرج من حنجرة كأنما شُدَّ عليها حبل، وأنا أتّكئ بيديَّ على مِسْنَدَيْ الكرسي حتى لقد سقط الكتاب عن ركبتيَّ إلى الأرض. ويجيب الصوت الهادئ البطيء الآخر، وهو صوت كأنما دُرِّب تدريباً، له صدى مستعذب يصدر عن الأنف، قائلاً:

«هلاّ تحدثت بالألمانية! هيّا أفْصِحْ عما تريد، بألمانية عريقة فصيحة، من دون شيء من التمويه والمداورة. فأنا أفهم إذ إنها لغتي المفضلة على وجه الخصوص. ففي بعض الأحيان لا أفهم إلاّ الألمانية، على وجه الإطلاق، ولْتَأْتِ بمعطفك، وقبعتك أيضاً، وقميصك. فالجو بارد بالقياس إليك، فسوف تصطك أسنانك من البرد، هذا إذا لم تتجمَّد».

وقلتُ، وقد ثارت ثائرتي:

«من هذا الذي يخاطبني بلهجة رفع الكلفة؟»

وقال: «أنا، أنا بالمودّة، واعجباً لك، أنت تقول هذا لأنك لا تخاطب أحداً من الناس بلهجة رفع الكلفة. حتى ولا صاحبك الذي يروي لك النكات، السيد الطيف، باستثناء رفيق الطفولة، الأمين، الذي يخاطبك باسمك الشخصي، غير أنك لا تخاطبه باسمه الشخصي. هذا هو شأن العلاقة بيننا فيما يتعلق بلهجة رفع الكلفة. هل تستجيب الآن وتأتي بشيء دافئ».

وأحملق في الضو الجزئي، وأحيط به بناظري وقد أخذني الغضب. إنه رجل ذو قامة أقرد إلى النحول، بعيد عن أن يكون في مثل طول ش، غير أنه أكثر ضآلة، مني، قد اعتمر بقبعة رياضية تَغْشى أذنيه، وعلى الجانب الآخر يُطِل من تحتها شعر ضارب إلى الحمرة من صدغه فما فوق ذلك، وعلى عينه المحمرَّتين أهداب ضاربة إلى الحمرة، ووجهه شاحب كالجُبْن، وقد احنت أرنبة أنفه في مَيْل يسير. وعلى قميصه التريكو ذي التخطيط العرضاني سترة ذات مربَّعات قصيرة الأكمام. تبرز من أكمامها اليدن الغليظتا الأصابع، وله سروال قليل الانسجام على جسده، وحذاء أصر بالٍ ما عاد في وسع المرء أن يطليَه. صعلوك، حائر بائر، له صوت ولظ كصوت المثل ولفظه.

وكرَّر قائلاً: «هلاّ علت!»

وأقول وأنا أتمالك نفسي وقد أخذتني الرجفة: «أودُّ قبل كل شيء أن أعرف من هذا الذي سمح لنفسه باقتحام المكان هنا والقعود فيه».

وكرر قائلاً: «قبم كل شيء، قبل كل شيء، ليس في الأمر ما يسوء على الإطلاق، غير أنك حسّاس إلى حد مفرط تجاه كل زائر تراه غير متوقَّع، وغير مرغوب فيه. على أنني لا آتيك لآخذك إلى المجلس

وأتزلّف إليك، لتشهد الحفلة، بل لأناقش الأمور معك. هلاّ أتيت بأشيائك؟ لا مجال للحديث والأسنان تصطك».

ولبثت قاعداً بضع ثوان أيضاً من دون أن أرفع بصري عنه. وكان الصقيع الذي ينبعث منه تجاهي يَدْهَمني، قارساً، حتى لقد بتُّ أشعر أنني امرؤ لا حماية له، مجرد من الثياب أمامه، في حُلّتي الخفيفة، فذهبت. وأنتصب قائماً بالفعل، وأدخل من الباب التالي، إلى الغرفة اليسرى، حيث حجرة نومي (والأخرى بعد ذلك على الجانب ذاته) وآخذ معطف الشتاء الذي أرتديه في روما عندما تهب رياح الشمال، ولم يكن لهذا بدٌّ أن يأتي معي، لأنني لا أعرف لولا ذلك أين أدَعُه وأعتمر قبعتي، وأتناول شملة الرحيل، وأعود، وقت تجهّزت، إلى مكاني.

ومازال. من قبلُ ومن بعد، يقعد في مكانه.

وأقول: «أنت مازلت ههنا» وكنت أرفع ياقة معطفي، وأعقد الشّملة حول ركبتيّ: «حتى بعد أن ذهبت وعُدْت؟ هذا يدهشني، لأنني أرى على أكبر ظني، أنك لست حاضراً»

وقال يسألني كالمدرَّب. مع صدى يصدر عن أنفه: «لست حاضراً، ولماذا يا تُرى؟» أنا: «لأن من المستبعد إلى أقصى الحدود أن يقعد أحد هنا في المساء عندي، فيتحدث بالألمانية، ويبعث البرودة، لكي يناقش معي، على ما يقول، الأمور التي لا أعلم شيئاً عنها، ولا أريد أن أعلم عنها شيئاً. على أن الأرجح من هذا إلى حد بعيد أن يكون ثمة علة توشك أن تنبثق لديّ، فأنا أتدثَّر لاتقائها، وأُحَوِّلها، في دُواري، إلى شخصكم، وأراكم لمجرد أن أرى ينبوعها فيكم».

هو(ضاحكاً بهدوء، وبلهجة مُقْنِعة، مثل ممثل): «ما هذا الهَذْر! وما هذا العبث الذي تتحدث به، موسوماً بسمة الذكاء! إنه، حقاً، ما

يسمى، بالعربي الفصيح، جنوناً، وإنه لجنون فنيّ للغاية! إنها فنيّة بارعة، كما اختُلسَت من أوبراك! غير أننا لا نمارس الموسيقا هنا، في هذه اللحظة، وفضلاً عن ذلك، فإن هذا يعد محضَ توهُّمٍ لوجود المرض، فأرجو منك، بربك، ألاّ تتخيّل ألواناً من الضعف! وعليك بشيء من الاعتداد بالنفس، ولا تعطِّل حواسك الخمس على الفور! وليس لديك علة في طور الاندفاع، بل أنتَ، بعد هذه النوبة اليسيرة، تتمتع بأفضل ما يكون الشباب صحة. وبالمناسبة، أستميحك العفو، فأنا لا أودّ أن أكون عديم اللياقة، وإلاّ فما معنى الصحة. ولكن بهذه الطريقة لا تندفع علّتُك، وأنت امرؤ ليس فيه آثر للحُمَّى، وليس هناك باعث لأن يكون لديك مثل هذه في يوم من الأيام».

أنا: «ثم لأنك تكشف مع كل كلمة من ثلاث كلمات، تقولها عن تفاهتك، فأنت تذكر جملة من الأشياء الموجودة عندي، والتي تصدر عني، لا عنك، وتُحاكي كومبف بعبارات معينة ولا يبدو عليك مع ذلك أنك دخلت جامعة أو معهداً عالياً في يوم من الأيام، أو قعدت إلى جانبي، على كرسيّ القردة الصغير، وأنت تتحدث عن الرجل الكريم المهذَّب، المسكين، وعمن أخاطبه بلهجة رفع الكلفة، بل عن أولئك الذي خاطبوني بلهجة رفع الكلفة من دون أن أكون مستحقاً لذلك البتَّة. وتتحدث عن الأوبرا بعدُ أيضاً. فمن أين يفترض أنك اطلعت على هذا كله؟» هو (يعود إلى الضحك كالمدرَّب، وهو يهزّ برأسه، كما يفعل المرء حيال تصرُّف صبياني): «من أين يفترض أن أعرف؟ ولكنك ترى بلا ريب، أني أعرف ذلك، وأنت تريد أن تستنتج من ذلك ما يشينك، إذ لا تراه حقاً؟ وهذا يعني بالفعل، وبلا ريب، قلب قواعد المنطق كلها رأساً

على عقب، قواعد المنطق كما يتعلمها المرء في المعاهد العليا. وبدلاً من أن تستنتج من اطلاعي أنني لست حاضراً بجسدي، كان الأولى بك أن تستنتج أنني لست حاضراً بجسدي فحسب، بل أنا أيضاً من تَحْسَبُني طوال هذا الوقت».

أنا: «ومن تُراني أحسَبُك؟»

هو: «في لَوْم مهذَّب» ولكن، إليك عني، فهذا أمر أنت تعرفه بلا ريب! وما ينبغي لك أن تبيع نفسك على نحو خفي، بحيث تتصرف كَأنْ لم تنتظرني منذ عهد بعيد. وإنك لتعلم، حق العلم، مثلي، أن علاقتنا تشتد حاجتها إلى مناقشة. فإذا كان لي وجود -وهذا ما تسلِّم به الآن، فيما أعتقد، فأنا لا يمكنني إلاّ أن أكون واحداً. أتقول مع من أكون؟ وما اسمي؟ ولكنك مازلت تحتفظ في ذاكرتك بكل أسماء المداعبة المضحكة، منذ أيام المعاهد العالية، ومنذ دراستك الأولى، حين كنت لمّا تضع الكتاب المقدس خلف الباب، وتحت المقعد الطويل، وكنت تتمكن منها جميعاً. وكان في وسعك أن تختار من بينها- أمّا أنا فليس لديّ، تقريباً، إلاّ تلك التي هي أسماء دعابة كان الناس يداعبونني بها بإصبعين تحت ذقني، إن صح التعبير: وهذا إنما يأتي من شعبيّتي الألمانية الأصيلة، وهي مسألة تروق للناس، هذه الشعبية، أليس كذلك، حتى وإن لم يكن المرء يسعى إليها، وهو في الأساس على يقين أنها إنما تقوم على سوء فهم. إنها تتملق غرور المرء دائماً، وتبعث في نفسه الارتياح دائماً. إذاً فالتمس لنفسك، إذا كنت تريد أن تسميني، على الرغم من أنك لا تسمي الناس على الأغلب بأسمائهم، لأنك لا تعرف أسماءهم بسبب عدم اهتمامك بهم -التمس لنفسك من بين صنوف

الدعابات الفلاحية، اسماً من الأسماء كما تشاء! إلاّ شيئاً واحداً لا أريد أن أسمعه ولا أُحبُ سماعه لأنه تشنيعٌ خبيث بصورةٍ حاسمة، ولا يلائمني أدنى ملاءمة. ومن يُعدُّني من الذين يقولون مالا يفعلون، فهو يعيش في مرمى النفايات. وينبغي له في الحقيقة أيضاً أن يكون لعبة بالأصابع تحت الذقن، غير أن هذا اغتياب، فها أنذا أفعل ما أقول وأفي بوعدي وفاءً دقيقاً، وهذا على وجه الخصوص مبدئي في العمل، وهو على وجه التقريب مثلما يُعدُّ اليهود التجّار الذين يمكن الركوب إليهم أكثر ممن عداهم قاطبةً، وعندما كانت المسألة تنتهي إلى خديعة فإنما يكون هذا تبعاً لقول المثل، وهو أنني أنا الذي كنت أومن بالإخلاص وصدق النية على حين كان المخدوع...»

أنا: «يقول ولايكون. أنت تريد بالفعل أن تقعد هنا أمامي على الأريكة، وتتحدث إليّ من الخارج على طريقة كومبف الصريحة، بعبارات قليلة من الألمانية، أتريد أن تزورني هنا، في بلاد الويلش من دون سائر الأماكن، حيث تكون خارج منطقتك تماماً، ولا تكون متمتعاً بأدنى قدرٍ من الشعبية؟ يا لها من -مجافاة للذوق تنم عن العبث! لقد كنت خليقاً أن أروق لك في كايسرزآشرن. وكنت خليقاً أن تكون عندي أكثر قابلية للتصديق في فيتنبرج أو في ڤارتبورج، وحتى في لايبتسج. أما هنا فلا، تحت السماء الكاثوليكية الوثنية!»

هو (يهز برأسه مهموماً، وهو يتمطّق بلسانه): «تي. تي. تي. تي. إنه الولع بالشك، ذاته دائماً، وهو النقص في الثقة بالنفس، ذاته دائماً! لو كانت لديك الجرأة على أن تقول لنفسك: (حيثما أكون تكن كايسرزآشرن)، أليس كذلك، إذاً لاستقام أمر المسألة دفعةً واحدة، وما

عاد السيد مدرس علم الجمال في حاجة إلى أن يتنهد من جراء مجافاة الذوق، غير أنك لم تكن لديك الجرأة على ذلك، أو تتظاهر بأنك لا تتمتع بها. إنه تقدير النفس دون قدرها، يا صديقي، -وأنت تقدرني دون قدري أيضاً عندما تقيدني إلى هذا المدى وتريد أن تجعل مني واحداً من أهل الريف الألمان، بصورةٍ كاملة. وأنا في الحقيقة ألمانيٌّ، ألمانيٌّ أصيل، إن شئت، ولكن بطريقةٍ عريقة، أفضل، أي أنها ألمانيةٌ تتسم بسمة المواطنة العالمية، من القلب. وأنت تريد أن تتبرأ مني. هنا لا تلتفت البتة إلى الحنين الألماني القديم وإلى غريزة الترحال الرومانسية، إلى بلاد إيطاليا الجميلة! أما الألمانيّ فينبغي لي أن أكونه، وأما أن أشعر بالتجمّد، على طريقة دورَرْ، في نزوعي إلى الشمس، فذلك ما أسأل الله أن يجنبني إياه، -ولا حتى حيث تكون لي فضلاً عن ذلك، وبصرف النظر تماماً عن الشمس، أعمالٌ جميلةٌ مُلحّة، من أجل مخلوقٍ جميل مبتدع...»

وهنا غلبني اشمئزازٌ لا يوصف حتى لقد ارتعدت أوصالي، ارتعاداً شديداً، ولكن لم يكن هناك فرقٌ حقيقي بين أسباب ارتعادي وإن كان في ذاته ناشئاً عن البرودة ثم ازدادت حدّة تيار الصقيع متجهةً منه ومقبلةً على نحوٍ مفاجئ، حتى لقد أحسست بشيءٍ يحزّ في مخ العظام عبر قماش المعطف. وأسأل في استياء:

«ألا تستطيع أن تقف مصدر الإزعاج هذا، هذا التيار الجليدي؟!»

ويقول هو على أثر ذلك: «كلا، مع الأسف. ويؤسفني ألاّ أستطيع أن أكون موضع إعجابك في هذه المسألة. على أنني شديد البرود على كل حال، وإلا فكيف كان في وسعي أن أطيق ذلك وأجد المكان الذي

أسكُنُه قابلاً للسكنى؟»

أنا (على غير إرادةٍ مني): «أتقصدُ مع أقداح البيرة، وفي ملهى مُجونك؟»

هو (يضحك كأن أحداً يدغدغه): «ممتاز: لقد عبّرت بأسلوب فجٍ وألمانيّ وماكر! على أنَّ له بَعدُ، كثيراً من التسميات الجميلة ذات السمة الثقافية، والمنبريّة يعرفها السيد اللاهوتي السابق جميعاً كالسجن، والدمار، والنقض، والكوارث، والإدانة، وهكذا دواليك. غير أن الألمان الموثوقين وأهل الفكاهة، ولا حيلة لي في الأمر، يظلون دائماً أحب الناس إليّ. وبالمناسبة فلندع المكان أولاً، هو وطبيعته! فأنا أرى على وجهك أنك توشك أن تسألني عن ذلك. ولكن هذا يوجد في حقل واسع، وليس بالأمر المُلِحّ -ولا بأدنى درجة- واستمح عفوك لهذه الكلمة المنطوية على الدُعابة، أيْ قولي إنه ليس بالأمر المُلِحّ، فما زال ثمة وقت لهذا، وقت كثير، لا تُعْرف نهايته -والوقت هو أفضل ما نعطي، وهو العطاء الحقيقي، فعطاؤنا يتمثل في الساعة الرملية- إذ إن العنق الضيق الذي ينساب من خلاله الرمل الأحمر، جميل جداً، ومُنْسَرَبُه دقيق كالشعرة، فالرمل لا ينقص أبداً بالقياس إلى العين في الفراغ العلوي، ولا يبدو أنه يسير، وكان يسير بسرعة، إلاّ في اللحظات الأخيرة تماماً- ولكن هذه مسألة مضت وانقضت منذ عهد بعيد، عند المُنْسَرَب الدقيق، حتى ما عادت تستحق التفكير فيها، غير أن ما كان يسرني التفاهم معك بصدده يا عزيزي هو أن الساعة الرملية قد نُصِبَت، وبدأ الرمل ينساب على أية حال».

أنا: (بسخرية حقيقية): «إنك لتحبّ أن يكون ذلك على طريقة

دورَرْ بصورة فائقة، فقد كانت المسألة أولاً: (كيف أحس بالبرد القارس بعد الشمس)، والآن: ساعة الكآبة الرملية، فهل يأتي أيضاً مربَّع الأرقام الملائم؟ ما من عجيبة تعدُّ الآن عجيبة، فقد تعوَّدت كل شيء، وأنا أتعوَّد احتمال قلة حيائك، وأنك تخاطبني بلهجة رفع الكلفة، وبقولك: «عزيزي»، وهي العبارة التي أمقتها بالطبع، على وجه الخصوص. فأنا لا أخاطب بلهجة رفع الكلفة، آخر الأمر، إلا نفسي أيضاً -مما يفسِّر على الأرجح قولك هذا، وأنا، فيما تزعم، أتحدَّث مع المجنون الأسود في مسرح العرائس- كاسبار الصغير، وهكذا يكون المجنون الأسود، والعفريت هما الشيء الواحد ذاته».

هو: «أتُراك تعود تبدأ من جديد؟».

أنا: «العفريت، إنه شيء يبعث على الضحك. أين إذاً نغمتك المُجَلْجِلة، المُنْبعثة من زغاريد الأوتار والأبواق المعدنية، والتي تخرج من «فا-بيمول-مينور»، من الهوة السحيقة، بعبعاً ماكراً عند الجمهور الرومانسي، مثلما تخرج أنت من صخرتك؟ وإني لأعجب من أنني لا أسمعها!»

هو: «هَوِّن عليك، فلدينا أيضاً كثير من الآلات المحمودة، وينبغي لك أن تسمعها فحسب، ولسوف نعزف عليها، من أجلك، عندما تكون قد نضجت لسماعها، فكل شيء يرجع إلى مسألة النضج والوقت الملائم، وعن هذا أريد أن أتحدّث إليك، أما العفريت فإن شكله ينمّ عن الغباء. وأنا أميل حقاً إلى الشعبي، ولكن العفريت مفرط في الغباء، وقد حَسَّنه يوهان بالْهورْن من لوبِك، واسمه سامائيل، وما معنى سامائيل؟»

أنا: (أسكتُ، معانداً).

هو: إذا كنت تعرف شيئاً فعليك بالصمت. أمّا أنا فقد تبقّى لدي شيء أتحفّظ عليه وتَدَع أنت لي أمر نقله إلى الألمانية، وهو (مَلاك السُّم)

أنا (من بين أسناني التي كانت تأبى أن يظل بعضها على بعض): «أجل، بصورة حاسمة، هكذا تبدو أنت! كالملاك تماماً، وعلى وجه الدقة! هل تعلم كيف تبدو؟ إن الكلمة المناسبة لذلك ليست بالعادية أبداً. إنك لتبدو من حثالة الناس أهل الوقاحة، لئيماً، جهولاً، هذا هو مظهرك الذي رأيت أن من اللائق أن تزورني به، -وليس مظهر الملاك!».

هو (يخفض بصره، ناظراً إلى نفسه، فاتحاً ذراعيه): «وكيف يكون ذلك، كيف يكون ذلك؟ كيف أبدو، يا تُرى؟ كلاّ لقد أحسنت حقاً إذ تسألني هل أعلم كيف أبدو، لأنني لا أعلم ذلك حقاً، أو أنني لم أكن أعرف ذلك، وأنت أول من يلفت نظري إليه، فلتكن على يقين، أنا لا أعير مظهري أدنى التفاتة، وأدعه لنفسه، إن صح التعبير، والكيفية التي أبدو بها هي مجرد مصادفة، أو أنها تبدو كذلك بالأحرى، وهي تبدوتبعاً للظروف، من دون أن أعيرها مجرد انتباه، إنه التكيُّف، والتنكُّر، وأنت تعرف هذا بالطبع، إنه التنكُّر ولعبة لغز الصور عند أمنا الطبيعة التي تحتفظ بلسانها أبداً في ركن من فمها، ولكن أرجو، يا عزيزي، ألاّ تعود بالتكيُّف الذي أكثرت من الحديث عنه، والذي لا أعرف عنه إلاّ قَدْر ما تعرف الفراشة المَسْحاء، على نفسك، وتحمل ذلك مني على محمل السوء! ولا بدَّ لك أن تسلِّم بأن المسألة لها، في جانبها الآخر، شكلها الملائم الخاص بها، -في الجانب الذي استدركته لنفسك، وكنت في الحقيقة قد تلقيت التحذير، أي من جانب أغنيتك الجميلة ذات

الرموز المُتَّخذة من الحروف الأبجدية،– آه، لقد جعلتَها بالفعل غنية بالدلالة، وتكاد تكون صادرة عن إلهام:

حين قدَّمت لي، في غابر الأيام
في الليل، الشرابَ البارد،
سمَّمْتَ حياتي...
ممتاز.
ومازالت الأفعى تمتص الجرح
حتى عَلِقَت به، كالمُتَشَبِّثة...

موهوب بالفعل. هذا هو بالفعل، ما عرفناه في الوقت المناسب، ومن أجله كانت لنا عين عليك منذ وقت مبكر -لقد كنا نرى أن حالتك تستحق الجهد، بصريح العبارة، كانت حالة تنطوي على تخزين ملائم إلى أقصى الحدود، وكان يمكن، إذا ما دُفِع بقليل من نارنا تحتها فحسب، أي مع افتراض قليل من بعث الحرارة، وإضفاء الأجنحة، والسِّكْر، كقوله إن الألماني يحتاج إلى نصف زجاجة من الشمبانيا لكي يرتقي إلى عُلُوّ شأنه الطبيعي؟ إني ليخيَّل إليّ تماماً كأنه قال شيئاً كهذا. وهذا بحق. ألا إن الألمانيّ لموهوب، ولكنه مشلول، -إنه موهوب بما يكفي ليستاء من شكله، ويتغلَّب عليه بكلمة: فلتخرج أيها الشيطان، عن طريق التنوير. لقد عرفتَ، يا عزيزي، ما ينقصك، وظللت حقاً على ما كنتَ عليه حين قمت برحلتك، وجئت بالفرنسيين الأعزّاء، وأرجو عدم المؤاخذة».

«اسْكُت!»

أأسكُت؟ انظر، ها هوذا تقدم يتحقق من جانبك. لقد انبعث فيك

الدفء، وها أنتذا تترك لهجة التهذيب، باستعمال صيغة الجمع، وتخاطبني بلهجة رفع الكلفة، كما ينبغي أن يكون الحال بين أناس منسجمين، متفاهمين على مدى الأيام، وإلى الأبد».

«ينبغي لك أن تسكت!»

«ينبغي أن أسكت، ولكننا ظللنا ساكتين طوال السنين الخمس، ولا بدَّ لنا أن نتناقش ذات مرة، ونتشاور في هذا كله، وفي الظروف الباعثة للاهتمام، التي توجدُ فيها. وهذه بالطبع مسألة يجب التكتُّم عليها، ولكن ليس بيننا، على المدى البعيد، حيث تكون الساعة الرملية قد نصبت، ويكون الرمل الأحمر قد شرع في الانسياب من خلال العنق البالغ الضيق! -آه، لقد بدأ لتوِّه! ومازال لا يوجد شيء تقريباً في الأسفل، بالقياس إلى الكمية العلوية. ونحن نتيح وقتاً، وقتاً كثيراً، لا تُرى له نهاية، ولا يحتاج المرء، على الإطلاق، إلى أن يفكر في نهايته، على أنه أبعد من ذلك عن التفكير، حتى في الموعد الذي يمكنه أن يبدأ فيه، في التفكير في النهاية، حيث يمكن أن يعني قولنا «انتظار النهاية» أن المرء يحتاج بادئ ذي بدء إلى أن يدع ذلك للتعسُّف والمزاج، مادام هذا موعداً متذبذباً، وما من أحد يعرف أين يجب أن تُحدَّد بدايته، وإلى أي مدى ينبغي له أن ينتهي به، في النهاية. وهذه نكتة حسنة، وتدبير صائب. وذلك أن اللايقين، والتحديد تبعاً للمزاج، فيما يتعلّق باللحظة التي يحين فيها موعد التفكير في النهاية، يُغَشِّيان بضبابهما، بأسلوب المُزاح، لحظة التطلُّع إلى النهاية المحدَّدة».

«هراء!»

«إليك عني، فأنت امرؤ لا يَصْلُح له شيء، وأنت ترد بالأسلوب

الخشن حتى على ما عندي من علم النفس، حيث قلت، أنت نفسك، ذات مرة، على جبل صهيون المحلّي، إن علم النفس يمثل مرحلة وسيطة محايدة، لطيفة، وأن علماء النفس هم البشر المحبّون للحقيقة، وأنا لا أنطق بالهَذْر، ولا بالعبث، عندما أتحدث عن الوقت المفترض وعن النهاية المحدَّدة، بل أتحدث بدقة وصرامة، في هذه المسألة. فحيثما تنتصب الساعة الرملية ويُتاح الوقت، الوقت الذي لا سبيل إلى تخيُّله، ولكنه محدَّد الأجل، توضع نهاية محدَّدة، وعندئذ نكون، بلا ريب، سائرين وفقاً للمخطط، ويزدهر قمحنا، ونبيع الوقت، ولنقل، مثلاً، إننا نبيع أربعة وعشرين عاماً -هل هذا أجل قريب؟ وهل هذه كتلة ملائمة. فمن الناس من يمكنه أن يعيش في كنف الامبراطورية العجوز، عيش البهيمة، ويثير دهشة العالم على أنه عظيم من عظماء السحر الأسود، وبالكثير من عمل الشيطان. هنالك يمكن للمرء أن ينسى كل شلل على نحو يزداد كلما امتدّ به الزمن، ويرتقي فوق ذاته نفسها، متنوِّراً بدرجة عالية، من دون أن يغدو هو ذاته مع ذلك غريباً، بل هو ذاته، ويظل هو ذاته، ولا يُوصَل به إلاّ إلى عُلُوه الطبيعي، عن طريق نصف الزجاجة من الشمبانيا، ويُباح له، في استمتاعه الذاتي الثَّمِل، أن يتذوَّق كل ألوان سعادة صب الأقداح التي لا تكاد تحتمل، إلى أن يغدو على يقين أنه لم يوجد صبٌّ للأقداح كهذا منذ آلاف السنين، وإلى أن يكاد يحسب نفسه ربّاً في لحظات معينة من الفرح والمرح. فكيف يتهيّأ للمرء أن يصل إلى الاهتمام بالموعد، أو الأجل، حيث يؤون أوان التفكير في النهاية؛ ألا إن النهاية وحدها لنا. وفي النهاية تكون لنا. وهذا أمر يجب أن يكون متفقاً عليه، ولا يمكن أن يكون بمجرد السكوت، مهما كان الكتمان الذي

يمكن أن تسير الأمور به، بل بين رجل ورجل، وبصريح العبارة».

أنا: «إذاً فأنت تريد أن تبيعني الزمن؟»

هو: «الزمن؟ مجرد الزمان فحسب؟ كلاّ، يا صاحبي الطيب، فلا توجد هنا بضاعة شيطانية. فذلك ما كان ليعود علينا بجائزة تتمثّل في أن تكون النهاية لنا. وإنما تتوقف المسألة على نوع الزمن! إنه الزمن العظيم، الزمن الرائع، الزمن الشيطاني تماماً، الذي تسير فيه الأمور على مستوى عال وفوق العالي، -وهو أيضاً مرةً أخرى، على شيء من البؤس بالطبع، بل يتسم بالبؤس العميق، وهذا أمر لا أسلم به فحسب، بل أؤكده بفخر، فبذلك يكون مشروعاً ومناسباً، وهكذا يكون عملاً من أعمال الفن والطبيعة، والزمن الذي يميل، كما هو معروف، في كل وقت إلى الفرح والمرح، على كلا الجانبين، يكون بطريقة طبيعية تماماً، متسماً بشيء من السرعة. فهنا يَنوسُ البندول، وهو يدق دائماً جيئة وذهاباً على مدىً بعيد، إن صح التعبير، في إطارٍ يظل أكثر اعتدالاً من الناحية المدنية وبأسلوب نوريمبرج، بالقياس إلى ما نقدمه. ذلك لأننا نقدم أقصى ما يوجد في هذا الاتجاه: إننا نقدم ضروباً من التحليق، وألواناً من التنوير، وتجاريب الإعفاء من المسؤوليات، والانعتاق من القيود، والحرية والأمان، والخفة، والشعور بالقوة والانتصار، حتى إن الرجل عندنا لا يثق بحواسه، -ويدخل في الحساب أيضاً، فوق ذلك، الإعجاب الهائل بما تم عمله، والذي يمكن أن يحمله حتى على التخلي عن كل ما هو غريب وظاهري- إنها رعدة تبجيل النفس، بل الفزع المستساغ، فزع المرء من نفسه ذاتها، الفزع الذي يبدو هو في ظله مثل فمٍ موهوب، مثل غولٍ من أغوال الآلهة. ثم تسير الأمور على عمقٍ يتلاءم مع ذلك، على عمقٍ

حافل بالشرف، وتتردى أيضاً في أثناء ذلك، -لا في الفراغ والخواء والحزن العاجز، بل في الآلام وألوان الغثيان، -وهي مألوفة بالمناسبة عند أولئك الذين كانوا حاضرين على الدوام، والذين هم أهل الاستعداد، ولا يكونون إلاّ مشتدّة سواعدهم بأعلى درجات الشرف، من جراء التنوير، ومن جرّاء غزارة الشعر المعروفة. وهذه آلامٌ يتحملها الإنسان مقابل ما يستمتع به استمتاعاً هائلاً بسرورٍ وفخرٍ، آلام يعرفها المرء من الأسطورة، الآلام التي كانت تحس بها عذراء البحر الصغيرة، وكأنها صادرةٌ عن سكاكين قاطعة، في ساقيها البشريتين الجميلتين، حين اكتسبتْهما بدلاً من الذيل. أنت تعرف بلا ريب عذراء البحر الصغيرة في قصة أندرسن؟ لقد كان هذا خليقاً أن يكون كنزاً بالقياس إليك! ولا يكلفك إلا كلمة، ثم أدخلها عليك في السرير».

أنا: «ألا ليتك كان في وسعك أن تسكت، أيها المخلوق السخيف!»

هو: «كلا، فلتقلع عن ألوان الفظاظة التي هي ذاتها دائماً. فأنت لا تريد أبداً إلا أن يسود الصمت، فأنا لست من أسرة شفايجشْتل(*)، وبالمناسبة فقد ثرثرت أمامك الأم إلزه بقدر من الكلام، مصحوباً بكل التكتم المنطوي على التفهم، عن ضيوفها الذين يفدون في المناسبات. أما أنا فلم آتِ إليك، إلى بلدان الخارج الوثنية من أجل الصمت، بل من أجل المساندة الصريحة بيني وبينك، وحدنا، ومن أجل التراجع الثابت في الأداء وفي الدفع. وأقول لك، بالطبع إننا لبثنا صامتين حتى الآن أكثر من أربع سنوات، -والأمور تسير مع ذلك كلها في أجمل صورة وأكملها

(*) الكلمة هنا في دلالة اسم العائلة هذا إذ يعني في الألمانية: اسكت! «المترجم»

وأكثرها تبشيراً بالخير، أما الجرس فقد فرغنا من سبكِ نصفه، هل لي أن أقول لك كيف حالك وما الذي حدث؟».

أنا: «يبدو أن نعم، ولا بد لي أن أسمع».

هو: بل يسرُّك، إلى جانب ذلك، أن تسمع أيضاً، ولا بدَّ أنك راضٍ بأنك تستطيع أن تسمع، بل يهزُّك هذا هزة ليست بالقليلة، وإنك لخليق أن تبكي وتنوح إذا ما أحجمتُ عن ذلك، وأنت خليق أن تكون على حق أيضاً، فالعالم الذي نوجد فيه أنت وأنا معاً، عالم خفيٌّ ينطوي على قدر لا يستهان به من المؤانسة -فكلانا يحسّ أنه في بيته، في هذا الصدد، كايسرز آشرن النقية، الهواء الألماني النقيّ الأصيل، هواء عام ألف وخمسمائة، أو نحو ذلك، قبل أن يأتي الدكتور مارتن، الذي وقف معي على قدم بالغة الفجاجة، والحرارة، وألقى إليّ بالرغيف، كلاّ، بل بالدَّواة، أي قبل تلك المهزلة التي يسمونها حرب الثلاثين عاماً، بعهد طويل، هلاّ تذكَّرت فحسب، كم كان الجوُّ حافلاً بالبِشْر، والتأثُّر بالشعب عندكم، في ألمانيا، في وسطها، على الراين، وفي كل مكان، خاليَ البال، على ما يعتمل في نفسه من العواطف، ومتشنجاً بما يكفي، غنياً بالأحاسيس الداخلية مستثاراً ينتابه القلق -زحف الحجيج إلى الدم المقدس، إلى نيكلاسهاوزِن، في تاوبْرتال، ومواكب الأطفال، والقرابين التي تنزف الدم، والمجاعة، والحذاء ذو الأحزمة(*)، والحرب، والطاعون في كولونيا، والنيازك، والمذنَّبات، والعلامات الكبرى، والراهبات الموسومات بالمَيْسَم، والصلبان التي تظهر على ملابس البشر، وبقميص الفتاة المصلَّب الذي اتخذوه راية، يريدون أن يزحفوا على الأتراك. عصر

(*) حذاء الفلاحين الذي أصبح رمزاً عسكرياً إبّان ثورتهم (١٥٢٤-١٥٢٥) «المترجم».

طيِّب، عصر ألمانيّ شيطاني. أوَلا تشعر بالارتياح، من قلبك، حين تذكر هذا؟ لقد ظهرت الكواكب حينئذ معاً في برج العقرب، مثلما رسم هذا الأستاذ دورر تماماً بعلمه الراسخ، في المنشور الطبي. ثم أقبل الصغار اللطفاء، شعب الملتويات الصغيرة الحية، الضيوف الأعزاء من جزائر الهند الغربية إلى الأرض الألمانية، المتحمِّسون للضرب بالسياط والتشنيع -أليس كذلك، ها آنتذا تصغي، لكأنما كنت أتحدث عن رابطة التائبين، عن الضاربين بالسياط، الذين يَدَعون ظهورهم تُعْجَن عَجْناً من الضرب تكفيراً عن خطاياهم وخطايا الناس جميعاً، غير أني أعني السوطيات البالغة الدقة والضآلة،الحيوانات آكلة التين من النوع ذي السياط، مثل ڤينوسنا الشاحبة، المُلْتوية، هذا هو النوع الصحيح، ولكنك على صواب، فذلك يبدو كأنما يذكِّر إلى حد بعيد بأيام ذروة العصر الوسيط، ويشبه السوطية الزنديقة الساحرة. أجل، فمن الممكن لمتحمِّساتنا أن يثبتن أنهن فاتنات، متحمِّساتنا، في الأحوال الأفضل، كحالتك، على أنهن، بالمناسبة، ذوات تهذيب وأخلاق، ومُدَجَّنات منذ عهد بعيد، وما عُدْنَ يدبِّرن المقالب الغبيّة كما كنَّ يفعلن فيما مضى، بالدُمَّل المنفتح والطاعون، والأنوف المتدهورة. أما المصوِّر الفنان، بابتيست شبنجلر فلا يبدو أيضاً كأنه مضطر، وجثته مقنَّعة بشعره، إلى أن يَهُزَّ بساجات الإنذار أينما ذهب، وحيثما كان».

أنا: «أهذه حال شبنجلر؟»

هو: «وماله لا يكون كذلك؟ وهل يفترض أن تكون الحال كذلك معك وحدك؟ أنا أعلم أنه يسرك أن يكون لك نصيبك على نحو منفصل تماماً، وتستاء من كل مقارنة يا عزيزي، إن المرء يظل له رهط من

الرفاق! وما من شك في أن شبنجلر زُمُرُّدَة. وليس من قبيل العبث أنه يظل دائماً يبرق بعينيه هكذا، خجولاً، ماكراً، وليس من قبيل العبث أن إنيس روده تسميه متسلّلاً خفياً.و هكذا تسير الأمور. أما ليوتْسنك، إله التين، فمازال بمنجاة من ذلك، غير أن شبنجلر النظيف، البارع، أصيب في وقت مبكر. وعليك، أخيراً، أن تلزم الهدوء، وأن توفّر على نفسك الغيرة من هذا. إنها حالة مملة، مبتذلة، لا تفضي إلى أدنى شيء. وليس هذا بالأفعوان الهائل الذي تأتي به جلائل الأعمال. وربما غدا أكثر تنوُّراً، وأكثر مشاركة بالفكر، بسبب الاستقبال، وما كان ليقرأ مذكرات الأخوين جونكور، والأب جالياني لو لم يكن يتوافر له الارتباط بما هو أعلى، ولو لم تكن لديه المذكِّرة السرية. فعلم النفس، يا عزيزي، والمرض، ثم الآن مرض خفي، متميِّز، باعث للصدمة، ينشئ تناقضاً حرجاً معيناً مع العالم، ومع متوسط الحياة، ويبدو معانداً للنظام المدني وساخراً منه، ويحمل زوجها على التماس الحماية بالفكر الزنديق، وبالكتب، وبالأفكار. ولكن شبنجلر لم يحقق بعد ذلك شيئاً أيضاً. ولم نكن نحن الذين بعناه الوقت الذي أتيح له للقراءة، والنقل، وشرب النبيذ الأحمر، والتكاسل، إنه ليس أقل من وقت أضفيت عليه صفة العبقرية. وهو رجل متوقِّد، يتميز باللباقة الاجتماعية، ممتع في بعض جوانبه، ولا شيء بعد هذا. وهو يمشي بخطى متثاقلة، قد تعاوَرَتْه أمراض الكبد والكُلى والمعدة والقلب والأمعاء، وسوف يُبَحُّ صوته أو يغدو أبكم ذات يوم، ويموت، وعلى شفتيه عبارة مزاح تعبِّر عن الشك، بعد بضع سنين، مغموراً -ثم ماذا؟ هذا شيء لا أهمية له، ولم يكن هذا قطُّ تنويراً، ولا إعلاء، ولا إثارة للحماسة، لأنه لم يكن يمتّ بسبب إلى الدماغ، لم يكن

صادراً عن المخ، أتفهم، لقد كان صغارنا لا يُعْنَوْن بالنبيل، ولا بالعالي، إذ لم يكن لهذا إغراءٌ بالقياس إليهم، على ما يبدو، ولم تنته المسألة إلى انتقال إلى الميتافيزيقيّ، إلى ماوراء الزُّهْريّ، إلى ماوراء المُعْدي...».

أنا: (بكراهية) إلى متى سأظل مضطراً إلى القعود، أتجمَّد من البرد، وأستمع إلى كلامك الفارغ الذي لا يُحْتَمل؟».

هو: كلام فارغ؟ تضطر إلى الاستماع إليه؟ ها أنتذا تطلُّع بنغمة مألوفة مضحكة إلى أبعد الحدود. وإنك لتصغي، فيما أرى، باهتمام شديد، ولا تعاني إلاّ من نفاذالصبر من أجل معرفة المزيد، ومعرفة كل شيء. لقد سألتَ منذ هنيهة، بجد واهتمام، عن صديقك شبنجلر في مونيخ، ولولا أني قطعت كلامك لسألتني بفضول طوال الوقت كله، عن البيرة وملهاها الماجن. فأرجو منك ألاّ تمثل حال من يتعرّض للإزعاج والمضايقة! فأنا امرؤ معتدٌ بنفسي أيضاً، وأعرف أنني لست بالضيف غير المدعوّ. وجملة القول إن داء الملتويات التبدُّلي هو العملية السحائية، وأنا أؤكد لك أن المسألة تعد على وجه الخصوص كا لو أن أفراداً معيّنين من الصغار أُغْرموا بالأعلى وعندهم هوىً خصوصي لمنطقة الرأس، للسحايا، للأم الجافية، وقحف الرأس، والأم الحنون اللواتي يحمين اللباب اللطيف في الداخل، وإذا هم يطيرون أسراباً من لحظة السريان الأول العمومي للوباء، في هوى جامح، إلى هناك».

أنا: «فلتَقُلْ ما تشاء، يبدو أنك درست الطب، يا خبيث»

هو: لم أدرسه أكثر مما درستَ أنت الطب، أعني: بصورة متقطِّعة وتخصصية. وهل تريد أن تنكر أنك درست أفضل الفنون والعلوم أيضاً

متخصصاً وهاوياً فحسب؟ لقد كان اهتمامك ينصب عليَّ. فأنا مرتبط بك أيَّما ارتباط. ولكن أنّى ينبغي لي، أنا، صديق إزميرالدا وسَنَدها، أنا الذي تراه أمامك، ألاّ يكون لي اهتمام بالمجال المعنيّ الذي ألمحت إليه، والذي هو الأقرب إليّ، من مجالات الطب، وألاّ أكون متخصّصاً فيه ومن الراسخين في العلم فيه. وأنا أتابع بالفعل في هذا المضمار على الدوام، باهتمام كبير، آخر نتائج الأبحاث فيه. ثم إن بعض الأطباء يقولون إنهم يُحسِّون، ويقسمون بأغلظ الأيمان أنه لا بد أن يوجد بين الصغار هاوٍ للتجويف الدماغي، وبالاختصار، فيروس عصبي. غير أنهم يقطنون كومة المخلَّفات المعروفة ذاتها. والأمر معكوس. فالدماغ هو الذي يكون مشوقاً إلى زائره، ويتطلّع إليه في لهفة، مثلما تتطلّع أنت إلى زيارتي، وهو الذي يتلهّف على زيارته ويتطلَّع إليها بصبر نافد، ويدعوها إليه. ويجتذبها، كأنما لا يستطيع الصبر على انتظارها. أمازلت تعرف؟ الفيلسوف، الذي يقول عن الروح: (إن تصرُّفات المتصرفين تنتاب المعانين ذوي الاستعداد المسبق).ها أنتذا ترى ذلك. فكل شيء يتوقف على الاستعداد، والتأهُّب، والدعوة، على أن بعض الناس هم أكثر استعداداً لأعمال الساحرات من الآخرين، وأننا نعرف كيف نراهم بلا ريب، ويذكرهم حتى كتاب الوعظ والتقريع المحترمون».

أنا: أيها المفتري العيّاب، لا علاقة بيني وبينك، ولم أُوَجِّهْ إليك دعوة».

هو: بَخٍ، بَخٍ، يااللبراءة العزيزة! أَلَم يُوَجَّه تحذير إلى زبون صغاري الواسع الأسفار؟ ثم إنك اخترت أطباءك بغريزة لا سبيل إلى الشك فيها، أيضاً».

أنا: لقد كشفت عنك في سجل العناوين. ومن ذا الذي كان ينبغي لي أن أسأله؟ ومن تراه كان خليقاً أن يقول لي إنهم خليقون أن يتخلَّوْا عني؟ وماذا فعلتم بطبيبَيَّ، كليهما؟ »

هو: تخلّصنا منهما، تخلّصنا منهما. آه، هذا الأخرقان تخلصنا منهما بالطبع، لمصلحتك، وذلك، في الحقيقة، في اللحظة المناسبة، التي لم تكن سابقة لأوانها، ولا متأخرة عنه، حين وجَّها، بمماحكاتهما، المسألة نحو طريقها الصحيح، ولو أننا تركناهما لما كان في وسعهما سوى أن يُفْسدا الحالة الجميلة فحسب. ولم يكادا يَحُدّان، بمعالجتهما النوعية، التسلُّل الأول العامّ المؤكد من جهة البشرة، على النحو الملائم، ويعطيان الانتقال التبدُّلي بذلك دفعة قوية نحو الأعلى، حتى كان عملهما قد انتهى، وبات من الواجب التخلُّص منهما، وذلك أن هذين الأحمقين لا يعرفان أن المعالجة العامة سوف تفضي إلى تسريع العمليات العلوية المرتبطة بالتشوّه العصبي، تسريعاً شديداً، ولو كانا يعرفان ذلك لما كان في وسعهما أن يغيِّراه، والحق أن هذا يتم تشجيعه أيضاً بما يكفي عن طريق عدم المعالجة في المراحل الجديدة، في كثير من الأحيان، وجملة القول إن الكيفية التي يفعلان بها ذلك كيفية خاطئة، ولم يكن يجوز لنا، بحال من الأحوال، أن نَدَعَهما يجعلان الاستثارة تدوم من جراء محاولاتهما العقيمة، وكان من الواجب أن نُسْلِم عملية تناقص الإشراب العام، لنفسها لكي يسير التقدُّم المطَّرد هناك، في الأعلى، ببطء، ومن تلقاء ذاته لكي يتم إنقاذ سنوات، بل عقود، من الزمان الجميل، زمان السحر الأسود، ساعة رملية كاملة بالزمن الشيطاني العبقري. لقد بات الموضع الصغير، اليوم، هناك، عندك، في الأعلى، ضيقاً وصغيراً وجميلاً بعد تعديل شكله اليوم، بعد أربع سنوات من استدراكك إيّاه –

غير أنها موجودة- البؤرة وحجرة عمل الصغار الذين وصلوا إلى هناك عن طريق السائل الدماغي، أو الطريق المائي، إن صح التعبير، إلى موضع الإضاءة الوشيكة».

أنا: «أتُراني أضبطك متلَبِّساً، يا غبيّ؟ ها أنتذا تكشف عما في نفسك، وتُسَمّي بنفسك ذلك الموضع في دماغي، الذي هو بؤرة الحمى التي تُمَنّيني وتُلَوِّح لي بك، والتي لولاها لما كنتَ! إنك تكشف لي عن أنني أراك وأسمعك في الحقيقة، بطريق الاستثارة، وأنك لست سوى جَعْجاع في نظري!».

هو: «يا للمنطق الجميل! أيّها المهرِّج البائس، وسوف يرتدُّ هذا المأخذ عليك، على النقيض من ذلك. وأنا لست نتاج بؤرتك، بؤرة الأم الحنون، هناك في الأعلى، بل البؤرة تُمكِّنك، أتفهم؟ من الإحساس بي، ولولاها لما رأيتني، بالطبع. فهل يعد وجودي، من أجل ذلك، مرتبطاً بنشوة سكرك الوشيكة؟ وهل أنتمي، من أجل ذلك، إلى ذاتك؟ هنا أودُّ أن أرجوك! ما عليك إلاّ التذرُّع بالصبر، فما يتحقق هنا، ويجري قُدُماً، سوف يؤهِّلك بعدُ لأمر مختلف كل الاختلاف، ويزيل عقبات مختلفة كل الاختلاف، ويَهَب لك أجنحة تحلِّق بها فوق الشلل والعوائق. انتظر إلى يوم الجمعة الحزينة، وسرعان ما يحلّ عيد الفصح! انتظر سنة، عشر سنين، واثنتي عشرة سنة، إلى أن تصل الإضاءة، والسقوط الواضح، وضوح رابعة النهار، لكل ضروب العقبات والشكوك الباعثة للشلل، إلى ذروته، وسوف تعلم فيمَ تدفع الثمن، ومن أجل ماذا توصينا بجسدك وروحك.

هنالك تنبت لك، من دون خجل، من بذور الصيدلية، نباتات

تناضحية...»

أنا: (ثائراً) «أغلق شَدْقَيْك القذرين! فأنا لا أسمح لك بالحديث عن والدي!»

هو: واعجباً، إن أباك لا يكون أبداً في غير موضعه، في فمي، فهو امرؤ بالغ المراوغة، وكان يحب النظر في العناصر الأولى على الدوام، ولقد ورثت آلام الرأس أيضاً عنه بلا ريب، وهي نقطة البداية للآلام الحادة عند حورية البحر الصغيرة... على أنني لم أتكلم إلاّ بالحق كل الحق. فالمسألة تتعلّق بأشكال من التناضح، وانتشار السائل، وبعملية التكاثر، في السحر بأسره. ولديك هنا الكيس القطني مع سحايا الدماغ التي يعمل في نسيجها التهاب السحايا الزهري المتسلل عملاً هادئاً، مكتوماً. غير أن صغارنا لا تستطيع الوصول إلى الباطن، إلى اللُّبّ، أبداً، مهما تكن الجاذبية هناك، ومهما يبلغ شوقها إليه، -من دون انتشار السائل، والتناضح مع العصارة الخلوية للأم الحنون التي تُرَوِّيها وتحلُّ النسيج، وتشق الطريق للسوطيّات إلى الداخل. فكل شيء، يا صديقي، يأتي من التناضح الذي تتسلى بنواتجه المتسمة بالعبث، في هذه المرحلة المبكّرة».

أنا: «لقد حملني بؤسك على الضحك. ولقد وددت لو عاد شيلدكناب فأستطيع أن أضحك معه، ووددت لو أحدثه بأقاصيص أبي، أنا أيضاً. كنت أريد أن أحدثه عن الدموع في عيني والدي، عندما قال: «وهي مع ذلك ميتة!»».

هو: يا للعجب. من مئات السموم! لقد كنت على صواب، إذ ضحكت من دموعه الرحيمة، -وهو بعدُ بغير جاد، و مَنْ كانت له علاقة

بالمُجَرِّب يقف على الدوام موقفاً معاكساً لمشاعر الناس، ويشعر على الدوام بإغراء الضحك عندما يبكون، والبكاء حين يضحكون. ماذا يعني قولنا «ميتة» عندما يكون الغطاء النباتيّ بالغ التلوين وتعدُّد الأشكال، يربو، ويترعرع، بل عندما يكون لونه أرجوانياً معتدلاً؟ وماذا يعني قولنا «ميتة» عندما تنبئ القطرة عن مثل هذه الشهية الدالة على الصحة؟ وماذا يعني قولنا مريض وصحيح معافى، يا فتايَ، هذه مسألة لا ينبغي أن تترك الكلمة الأخيرة فيها لمحدود الأفق. أمّا أن هذا يفهم الحياة حق الفهم فتلك مسألة تظل موضع النظر. وأمّا ما نشأ على طريق الموت، والمرض، فقد طالما لجأت الحياة إلى ذلك مسرورةً به، وتركت نفسها تُقاد به إلى مدى أبعد، ومستوى أعلى. أتُراك نسيتَ ما تعلمت في الجامعة، وهو أن الله قادر على أن يخرج من الشرِّ الخير، وأن فرصة ذلك لا يجوز تضييعها عليه؟ ثم إنه لا بدّ أن يكون امرؤ من الناس مريضاً، وينبغي أن يكون تعرَّض للمرض، لكيلا يضطر الآخرون من بعدُ إلى ذلك. وحيث يبدأ جنون الجنوح إلى المرض لا يتفق أحد على المسألة بمثل هذه السهولة. وإذا كتب أحد، في سَوْرَة غضب، على هامش: «إني لسعيد! طائر من الفرح!» سمَّيْت هذا جديداً وعظيماً! متعة الخاطرة التي تغلي وتفور! وجنتاي تتوهَّجان كالحديد المنصهر! إني لمجنون! فليسعف الله عندئذ نفوسكم البائسة!»-أيُعدُّ هذا، بعدُ، صحة جنونية، أو جنوناً طبيعياً، أم يكون المرء مصاباً في السحايا؟ ألا إن المواطن لهو آخر من يَفْصِل في ذلك، وعلى كل حال فهو يظل زمناً طويلاً لا يلفت نظره شيء، لأن الفنانين يُلِمُّ بهم هاجس يستحوذ عليهم، ولا حيلة في ذلك. فإذا صاح أحدهم، في اليوم التالي، إذا ما تعرَّض لنكسة: «أيُّها الفقر

المزعج! يا حياة الكلاب، عندما لا يكون في وسع المرء أن يصنع شيئاً! ألا ليت حرباً تكون في الخارج فحسب، لكي يحدث شيء ما! ولو كان في وسعي أن أموت، بطريقة مستحسنة! ألا ليت الجحيم ترحمني، لأنني من أبناء الجحيم!» -هل ينبغي أن يؤخذ هذا مأخذ الجدّ في الحقيقة؟ وهل يعدّ ما يقول هنا عن الجحيم، هو الحقيقة بمعناها الحرفي، أم تراه مجرد استعارة للتعبير عن مزاجٍ لدوررَ سوداوي طبيعي إلى حدٍّ ما؟ وعلى الإجمال نقدِّم لك مجرد ما يشكر الشاعر الكلاسيكي، النبيل إلى أقصى الحدود، آلهته عليه، بهذا القدر من الجمال:

إن الآلهة لتهب كل شيء، الآلهة التي لا تحدُّها حدود،
لأثيرها، كل شيء:
كل المسرّات، التي لا نهاية لها،
وكل الآلام، التي لا نهاية لها، كلها».

أنا: «أيها الكذاب الساخر! ألا ليت الشيطان لم يكن كذّاباً، يقتل البشر! إذا لم يكن لي بدٌّ أن أستمع إليك، فلتُمْسِك، على الأقل، عن الحديث عن العظمة المباركة، والذهب النامي، فأنا أعلم أن الذهب المصنوع بالنار بدلاً من الشمس لا يكون حقيقياً».

هو: «ومن يقول هذا؟ وهل للشمس نار أفضل من نار المطبخ؟ والعظمة المباركة! ألا ليتني سمعت بها مجرَّد سماع! هل تؤمن بشيء من هذا القبيل، بموهبة لا علاقة لها بالجحيم البتّة؟ كلاً، ذلك شيء لا سبيل إليه! فالفنان أخو المجرم والمجنون. هل تحسب أن أيّ عمل ممتع تحقق من دون أن يتعلم صانعه كيف يفهم حياة المجرم والمجنون؟ وما هو مرضيّ وصحيح دالٌّ على العافية! لولا المرضيّ لما حققت الحياة غرض عمرها.

وما هو الأصيل وغير الأصيل! هل نحن مخادعون للوطن؟ وهل تُرانا نستخرج الأشياء الحسنة من أنف اللاشيء؟ إنما يفقد الشيطان أيضاً حقه حيث يكون اللاشيء، وما من فينوس شاحبة تنجز هنا شيئاً ينطوي على فطنة وذكاء. ونحن لا نبدع شيئاً جديداً -إنما هذا شأن الآخرين، بل نُعتِق ونحرِّر فحسب- وندع الشلل، والوَجَل، والمعوِّقات المتصلة بالورع، والشكوك، يذهَبْن إلى الشيطان، وننسف بالبارود، ونُصَفّي، بمجرد قدر يسير من فيض الدم الذي يثير ويبعث الهمة، ويذهب بالتعب -التعب اليسير، والكبير، والتعب الخصوصي والتعب الناشئ عن الزمن. وهذه هي المسألة، فأنت لا تفكر في مسارات الزمن، ولا تفكر تفكيراً تاريخياً، عندما تشكو من أن فلاناً وفلاناً تمكّن من الاستحواذ على الدنيا كلها، بمباهجها وآلامها، استحواذاً لا حدود له، من دون أن تُرْصَد له الساعة الرملية، ثم قُدِّم إليه الحساب آخر الأمر. وما استطاع هذا أن يستحوذ عليه في أطوار حياته الكلاسيكية على كل حال، من دوننا، يترتَّب علينا أن نقدمه نحن وحدنا في هذه الأيام. ونحن نقدم ما هو أفضل، فنحن لا نقدم سوى الصحيح والأصيل -وهذا وحده ما عاد يدخل في إطار الكلاسيكي، يا عزيزي، وما نسمح بالاطلاع عليه إنما هو الأثري القديم، والأوَّل المتقدِّم على ما عداه، والذي ما عاد يتعرَّض للاختبار منذ عهد بعيد. ومن تُراه مازال يعرف اليوم، ومن تراه كان يعرف، حتى في العصور الكلاسيكية فحسب، ما هو الإلهام، وما هي الحماسة الأصيلة، العريقة والقديمة الأولى، الأصلية، الحماسة الموبوءة بصورة كاملة، من جراء النقد، والرزانة المشلولة، ورقابة العقل القاتلة، وما هو الافتتان المقدس؟ بل إني لأعتقد أن الشيطان يمثل بالنسبة

للإنسان جانب النقد الهدّام؟ وتشويه السمعة -مرة أخرى، يا صديقي! فياللعجب من الكيد وسوء النيّة! إذا ما كره شيئاً ما، وإذا كان ثمة شيء معاكساً له، كائناً ما كان، في كل هذه الدنيا، فذلك هو النقد الهدّام، وما يريد، وما يجود به فذلك، على وجه الخصوص، هو الوجود المنتصر عليهم والمتخطّي لهم، وهو التشنيع الذي لا يرجو لشيء وقاراً!».

أنا: «واحد من الصخّابين في السوق».

هو: «لا ريب في ذلك. فعندما يصحِّح أشد أشكال سوء الفهم حياله فظاظة، وذلك بدافع حب الحقيقة أكثر مما هو بدافع حب الذات، يكون فَشّاراً. أمّا أنا فلن أسدّ فمي من جرّاء خجلك غير الكريم، وأعلم أنك لا تزيد على أن تكبت عواطفك في نفسك وتستمع إليّ بسرور لا يقل عن سرور الفتاة الصبية بهمس من يهمس لها في الكنيسة... فلتأخذ على الفور، ذات مرة، هذه الخاطرة. -كما تسمونها- كما تسمّونها منذ مائة عام، أو مائتي عام -إذ لم يكن لهذه المقولة وجود من قبل، على الإطلاق، كما لم يكن هناك وجود لحق الملكية الموسيقية، وكل هذا. أما الخاطرة فهي شيء من ثلاثة إيقاعات، أو أربعة، أليس كذلك، ولا شيء فوق هذا، وكل ما تبقّى فهو تطوير وتوسُّع، وجَلَدٌ على العمل. أم تُراكَ لا ترى ذلك؟ لا بأس. غير أننا الآن من العارفين ذوي الخبرة في الأدب، ونلاحظ أن هذه الخاطرة ليست بالجديدة، وأنها تذكِّر إلى حد بعيد، بشيء يرد حتى عند ريمسكي-كورساكوف أو عند برامز. فما العمل؟ إنهم يغيِّرونها. ولكن هل تظل الخاطرة المُغَيَّرة، خاطرة على وجه الإطلاق؟ ولتأخذ دفاتر اسْكِتْشات بيتهوفن! فهنا لا يبقى لدى المرء

إدراك للموضوع، كما جعله الله، إذ يقلب صياغة النموذج، ويكتب فوق ذلك قائلاً: «أفضل». ثقة ضئيلة في إلهام الله، وتقدير ضئيل له، يتجليان في هذا الـ«أفضل» الذي مازال لا يعد بحال من الأحوال حماسيّاً! إنه إلهام باعث للسعادة حقاً وللغيبوبة، خال من الشك، ومُنْطَوٍ على الإيمان. إنه إلهام لا يوجد معه خيار، ولا إصلاح، ولا ممارسة لهواية، ويتم في حالته تلقّي كل شيء على أنه إملاء مبارك، وتتعثّر الخطوة، وتنهار، وقد غشيت من يعانون من ذلك رِعْدةٌ تنطوي على التسامي، من رؤوسهم إلى أصابع أقدامهم، وينبثق من العيون تيار من دموع السعادة -وهذا لا يكون ممكناً مع الله الذي يدع للعقل الكثير مما ينبغي عمله، بل لا يكون ممكناً إلاّ مع الشيطان، السيد الحقيقي للحماسة».

أما الفتى الذي كان أمامي فكان قد جرى له شيء آخر أثناء أحاديثه الأخيرة، فكنت إذا نظرت عن اليمين بدا لي في صورة مختلفة عما سبق، فما عاد يقعد هنا في صورة الشقيّ اللئيم، بل وأرجو المعذرة كثيراً -في صورة أفضل، إذ كان يرتدي ياقة بيضاء، مع ربطة عنق (بابيون)، وعلى الأنف المحدودب نظارة ذات إطار من العاج تلتمع وراءها عينان محمرّتان قليلاً، داكنتان مع شيء من الرطوبة، وفي الوجه مزيج من الحِدّة والرقة: أما أنفه فحادّ، وشفتاه حادّتان، ولكن الذقن فيه ليونة، وفيه وهدة ضئيلة، في وجنته، فوقها، وجبينه شاحب مقبَّب ينفَتِل منه الشعر إلى الوراء مرتفعاً به، ولكنه ينداح إلى الجانبين كثيفاً، أسود، صوفياً، -مثقفاً، يكتب عن الفن، والموسيقا، للجرائد العامة، ومنظِّراً وناقداً، يمارس حتى التأليف الموسيقي مادام التفكير يسمح له

بذلك، وله، فوق ذلك يدان بضَّتان ناحلتان تواكبان حديثه بإشارات ولَفَتات تنمّ عن قلة براعة، دقيقة، وتمسحان في بعض الأحيان على الشعر الكثيف في الصدغين والقفا. وكانت هذه الآن صورة الزائر في ركن الأريكة. ولم يكن قد غدا أكبر حجماً، وكان الصوت على وجه الخصوص قد ظل هو ذاته، ذا خنّة، واضحاً حَسَنَ الجرس كأنما دُرِّب على ذلك تدريباً، وكان يحافظ على هويته بالمظهر الانسيابي. فَلأسمعه يقول وْلأرَ فمه العريض الذي يتحرّك من الأمام متقلّصاً في رُكْنَيْه، وهو يتلفّظ الكلمات تحت شفته العليا المحلوقة حلاقة يسيرة:

«ما الفن اليوم؟ إنه رحلة حج على حبات الحمّص، وهو يتعلق بالرقص أكثر مما يتعلق به زوج من النعال الحُمْر، وأنت لست وحدك الذي يكدِّره الشيطان. ألا فانظر إليهم، إلى زملائك، -أنا أعلم حق العلم أنك لا تنظر إليهم، لا ترسل نظرة إليهم، فأنت تحرص على وهم الوحدة، وتريد كل شيء لنفسك، كلَّ لعنة العصر. ولكن هلاّ نظرت إليهم نظرة المواساة، إلى أولئك الذي يشاركون في تدشين الموسيقا الجديدة، وأقصد بذلك الشرفاء، الجادّين، الذي يستخرجون النتائج من الوضع الراهن! وأنا لا أتحدث عن الباحثين عن الملجأ، من أهل الفلكلور، والكلاسيكيين الجدد الذين تتمثل حداثتهم في أنهم يحظرون على أنفسهم الثورة الموسيقية، ويتّشحون، بدرجة تقلّ أو تكثر، بكرامة الثوب الأسلوبيّ العائد إلى عصور ما قبل الفرديّة، ويوهمون أنفسهم والآخرين، بأن المملّ بات جذاباً ممتعاً، لأن الممتع الجذاب أخذ يغدو مملاًّ...».

ولم يكن لي بدٌّ أن أضحك، إذ لا بدَّ لي أن أعترف بأنني بتُّ أشعر أنني غدوت أحسن حالاً في مجلسي معه منذ تغيُّره على الرغم من أن

البرودة ظلت تزعجني. وشاركني في الابتسام بمجرد أنه ازداد انْشِداد زاويتَيْ فمه المغلقتين، حيث كان يغمض عينيه خلال ذلك قليلاً.

ومضى قائلاً: «على أنهم عاجزون أيضاً، غير أني أعتقد أننا نفضل، أنا وأنت، العجز الشريف عند أولئك الذين يأنفون من إخفاء المرض العام المتنكر في ثياب الكرامة والشرف، غير أن المرض عام، وأهل الاستقامة يثبتون علائمهم سواء في ذواتهم أم في صُوَرهم المنعكسة. أوَلا يهدد الإنتاج بالنضوب؟ ثم إن ما يتم تدوينه على الورق مما يترتّب أخذه مأخذ الجد ينمّ عن المشقة والعناء والتثاقل -ومثلما كان الحال في العصر السابق على الليبرالية، تتوقف إمكانية الإنتاج إلى حد بعيد على مصادفة توافر المنح الواردة من أهل تشجيع الفنون؟ هذا صحيح، غير أنه لا يكفي من حيث كونه تفسيراً. لقد أصبح التأليف الموسيقي ذاته مفرطاً في الصعوبة، بل صعباً إلى حد يبعث على اليأس. وكيف يريد المرء أن يعمل حيث ما عاد العمل الفني يتماشى مع الأصالة؟ ولكن هذا واقع الحال، يا صديقي، فالمأثرة الفنية، أي التركيب المتوازن في ذاته، تنتمي إلى الفن التقليدي، أما الفن المتحرر فينفي ذلك، وإنما تبدأ المسألة بأن تفقد حق التصرُّف في كل التوليفات اللَّحْنية التي تم استعمالها في أي يوم من الأيام، وإذا التوافق السباعي المخفَّف غير ممكن، كما باتت تستحيل بعض نوطات العبور ذات الألوان المختلفة، وكل ما هو أفضل يحمل في ذاته قانوناً من قوانين المحظور، قانون ما يمتنع ويستحيل، وأخيراً وسائل النَّغَميّة، أي أن ذلك يشمل كل الموسيقا التقليدية. وما هو خاطئ، أو من قبيل الرَّوْسَم(*) المستهلك،

(*) الكليشة

يحدده القانون. والأصوات النَّغمية، والأصوات الثلاثية في أحد التآليف الموسيقية، في إطار الأفق التقني السائد في هذه الأيام، تُغَطي على كل تنافر ونُبُوّ. وينبغي لهذه أن تستعمل بهذا الاعتبار في كل الأحوال، ولكن بحذر، وفي حالات الحد الأقصى فحسب، لأن الصدمة أشد إثارة للاستياء مما كانت تفعله فيما مضى أكثر أشكال التنافر والنشوز مرارة. فكل شيء يتوقف على الأفق التقنيّ، والتوافق السباعي المُخَفَّف صحيح ومفعم بالتعبير في بداية العمل ١١١، وهو يتماشى مع المستوى التقنيّ الإجمالي لبيتهوفن، أليس كذلك؟ مع التوتر بين أقصى أشكال التنافر الممكنة، والتناغم الصوتي. ومبدأ النغميّة وديناميّته يضفيان على التوافق وزنه النوعيّ. لقد فقد هذا -من جراء عملية تاريخية ما من أحد يعكسها. ولتسمع التوافق المنقرض- إذ يقوم، حتى في حالة انحساره إلى مجرد بقايا مقام مستوى تقنيّ إجمالي يتناقض مع المستوى الفعلي. وما من صوت إلاّ وينطوي على المجموع، كما ينطوي أيضاً على القصة بأكملها. ولكن من أجل ذلك ترتبط به معرفة الأذن بما هو صحيح وما هو خطأ، ارتباطاً حتمياً ومباشراً، أي بهذا التوافق الواحد الذي لا يعد خاطئاً في حد ذاته، من دون أن يكون لهذا أبداً علاقة تجريدية بالمستوى التقنيّ الإجمالي. ولدينا هنا ادعاءَ حقٍّ في الصحة يطرحه التركيب على الفنان، -هذا ينطوي على بعض الصرامة، ما رأيك؟ أولا يُستنفَد عمله، فيما يلي ذلك، في تنفيذ ما هو متضمّن في الشروط الموضوعية للإنتاج؟ وفي كل إيقاع يجرؤ أحد على التفكير فيه يطرح مستوى التقنية نفسه مشكلةً، وفي كل لحظة تقتضي منه التقنية بمجموعها أن يكون منصفاً لها. وأن يقدم لها الجواب الوحيد الصحيح الذي تسمح به

في كل لحظة. وتصل المسألة إلى حال لا يعود معها تأليفه الموسيقي يمثل مثل هذا الجواب، بل لا يعود يمثل سوى حلّ لألغاز الصور التقنية، ويتحول الفنّ إلى نقد -شيء شريف جداً. من ينكر هذا! كثير من العصيان في إطار من الطاعة الصارمة، وكثير من الاستقلال، وكثير من الجرأة يقتضيهما هذا. ولكن ما قولك في خطر الجانب غير الإبداعيّ؟ أتراه مازال خطراً أم بات حقيقة ثابتة مفروغاً منها؟».

وأمسك عن الحديث. وكان ينظر إليّ بعينين نديّتين، محمرَّتين من خلال نظارته، ورفع يده بحركة لطيفة، ومسح على شعره بإصبعيه الأوْسَطين، وقلت:

«ماذا تنتظر؟ هل ينبغي لي أن أُعْجَب بتهكُّمك؟ على أنني لم يخالجني الشك أبداً في أنك تعرف كيف تقول لي ماذا أعرف، كما أن أسلوبك في أداء ذلك حافل بالمقصد. وأنت تريد بكل هذا أن تبيِّن لي كيف أمكنني ألا أحتاج إلى أحد، فيما عدا ذلك، من أجل مشروعي وعملي، سوى الشيطان. وقد لا تستبعد في أثناء ذلك الإمكانية النظرية للانسجام التلقائي العفويّ بين الحاجات الخاصة وبين لحظة «الصحة»، وهي إمكانية توفيق طبيعيّ يمكن أن يبدع المرء منها إبداعاً من دون تكلّف، وعلى نحو آلي، من دون تفكير»

هو: (ضاحكاً) «إنها لَإمكانية نظرية للغاية، في الواقع! يا عزيزي، إن الموقف لأشدّ حرجاً من أن يكون اللاّحرج قد نضج له! وأنا أرفض، بالمناسبة، أن يؤخذ عليّ إلقاء ضوء متحيِّز على الأشياء. وما عدنا نحتاج، من أجلك، إلى الوقوع تحت الأعباء الجدلية. أمّا ما لا أنكره فهو اغتباط معيَّن يَهَبه لي وضع «العمل الفني» بصورة عامة كل

العموم. وأنا ضد الأعمال الفنية على وجه الإجمال. وأنّى يفترض ألاّ أجد بعض السرور في الاعتلال الذي تصاب به فكرة العمل الفني الموسيقي! أولا يلقي بالمسؤولية على عاتق الظروف الاجتماعية! أنا أعرف أنك تميل إلى ذلك، وما تفتأ تقول إن هذه الظروف لا تتعلل إلاّ بما هو مُلْزِم وثابت بما يكفي لضمان تناغم العمل الفني المكتفي بذاته. هذا صحيح ولكنه مسألة ثانوية. فالصعوبات المانعة في العمل الفني تكمن في أعماق العمل ذاته، وقد اتجهت الحركة التاريخية للمادة الموسيقية ضد العمل الفني المتكامل المتماسك، فهو ينكمش ويتضاءل في الزمن، ويرفض التوسُّع في الزمن الذي هو مكان العمل الموسيقي، ويدعه يقوم خاوياً. وما ذلك عن عجز، ولا عن عدم مقدرة على التشكيل، بل هو إلزامٌ بالكثافة لا تأخذه لومة لائم، ويكره الزائد الذي لا لزوم له، وينكر العبارات الطنّانة، ويحطم الزُّخْرف، ويتصدى للامتداد الزمني، ولقالب حياة العمل الفني، فالعمل الفني والزمن والمظهر، هذه كلها شيء واحد، وهي تتعرَّض معاً للنقد. على أنها ما عادت تحتمل المظهر والتمثيل، والخيال والروعة الذاتية في القالب الذي يمارس رقابته على العواطف الجامحة ومعاناة الإنسان، ويقسِّم على أدوار، وينقل إلى صور. وما عاد من المسموح به بعدُ سوى اللاّخيالي، والبعيد عن العبث والتلاعب والتعبير غير المشوَّه أو المشوَّش المتكدِّر، عن الألم في لحظته الواقعية. لقد بلغ من تفاقم عجزه ويؤسه أنه ما عاد يُسمَح بأي عبث يتعلق بمظهره».

أنا (في سخرية بالغة): أما إنّ هذا لمؤثِّر، مؤثِّر، وإن الشيطان ذاته لخليق أن يشعر بالشفقة. الشيطان الباعث للغيظ يمارس الوعظ

الأخلاقي، وآلام البشر تَحُزُّ في كَبِده وعلى شرفهم يبول على الفن في عقر داره. لقد كنت خليقاً أن تُحْسِن صنعاً لو أنك لم توجِّه عداءك صوب الأعمال الفنية، إذا كنت لا تريد أن أتبيَّن في استنتاجاتك لغواً باطلاً كضُراط الشيطان في التشنيع على العمل الفني وإيذائه».

هو: (من دون حساسية): إلى هنا، وليس في الأمر بأس. غير أنك، في الأساس ترى معي أنه ليس من قبيل التأثر العاطفي، ولا الخبث، أن يعترف المرء بحقائق الساعة العالمية. فثمة أشياء معينة ما عادت ممكنة، وأصبح الجانب المظهري في المشاعر من حيث كونه عملاً فنياً تركيبياً، ومظهر الموسيقا ذاته، ذلك المظهر المكتفي بذاته، غير ممكنَيْن، وماعاد يمكن التمسك بهما، -من حيث كونهما الكامن من قديم الزمان، في أن عناصرَ مزعومة ترسَّبَت في صيغ وقوالب شكلية، يجري استخدامها كما لو كانت هي الضرورة التي لا مندوحة عنها ولا مهرب، لهذه الحالة الواحدة. أو فلنعكس هذا: الحالة الخاصة يبدو عليها أنها متطابقة في الصيغة المزعومة المألوفة. وكانت الموسيقا العظيمة تجد اكتفاءها منذ أربعمائة عام في الإيحاء الزائف بأن هذه الوحدة وحدة ناجزة لا يمكن فَصْمها، وكانت قد ارتضت لنفسها أن تستبدل المشروعية العامة التقليدية الكامنة في أساسها بأشد مطاليبها خصوصية. أيها الصديق، ما عادت الأمور تستقيم. فنقد التزويق، والتقليد، والعمومية المجردة يمثِّلْنَ الشيء الواحد ذاته. وما يتعرَّض للنقد إنما هو السمة الظاهرية للعمل الفني المدنيّ الذي تشارك فيه الموسيقا، على الرغم من أنها لا تشكل صورة. وما من شك في أن لها مزية تمتاز بها على الفنون الأخرى، وهي أنها لا تشكل صورة، ولكنها أسهمت في المغالطة الأعلى

شأناً، قدر طاقتها، من خلال التوفيق الذي لا ينتابه الكلل بين اهتماماتها النوعية وبين سيطرة التقاليد. على أن إدخال التعبير في إطار العموميّ القابل للتوفيق يمثل أعمق مبادئ المظهر الموسيقي. لقد حُسِمَت هذه المسألة وقُضِيَ الأمر، كما أن ادعاء الحق في تصوُّر العمومي علىَ أنه متضمَّن في الخصوصي على نحو يحقق التناغم، قول ينفي نفسه بنفسه. وقد انتهى أمر التقاليد السائدة على سبيل الإلزام بصورة مسبقة، والتي كانت تضمن حرية اللعبة».

أنا: «قد يستطيع المرء أن يعرف هذا ويعود إلى الاعتراف به من جديد، خارج حدود كل نقد، وربما استطاع المرء أن يبعث القوة في اللعبة بأن يلعب بالقوالب التي خلت منها الحياة، كما هو معروف».

هو: أعرف هذا، أعرفه. إنها المحاكاة الساخرة، ويمكن أن تكون باعثة للمرح إذا لم تكن مفرطة في التكدُّر، في عدميَّتها الارستقراطية. وهل ترى أنك خليق أن تُمنِّي نفسك بالكثير من السعادة، والعظمة من أمثال هذه الحِيَل؟».

أنا (أردُّ عليه غاضباً): «كلاّ».

هو: «باختصار، وبفظاظة! ولكن فيمَ الفظاظة؟ ألأنني طرحت عليك أسئلة ودية تتصل بضميرك، بيني وبينك فحسب؟ ولأنني كشفت لك عن يأسِ قلبك، وأنا أضع نصب عينيك بنظرة العارف الخبير الصعوبات التي لا يمكن التغلب عليها على وجه الخصوص في التأليف الموسيقي المعاصر؟ ربما كنت تقدرني على أنني مجرد عارف خبير على أية حال. ألا ليت الشيطان ذاته يفهم شيئاً من الموسيقا. إذا لم أكن مخطئاً فقد كنت تقرأ من قبلُ في كتاب المسيحي المغرم بعلم الجمال؟

لقد كان هذا مطَّلعاً يفهم علاقتي الخصوصية بهذا الفن الجميل، الذي هو أكثر الفنون مسيحيةً على الإطلاق، مع وجود علائم تمهيدية سلبية بالطبع، وهو مُسَخَّر من قبل المسيحية ومُطَوَّر من أجلها، غير أنه يتعرَّض للنفي والاستبعاد على أنه مجال شيطاني، -وها أنتذا ترى المسألة. الموسيقا شأن لاهوتي رفيع، كما يكون هذا في حالة الخطيئة، وكما أكون أنا كذلك. على أن غرام المسيحي بالموسيقا يشير إلى هوى حقيقيّ أصيل، أي أنه يمثل، بهذا الاعتبار، المعرفة والانحطاط، في واحد. والهوى الأصيل لا يوجد إلاّ في المُلْتَبِس، وفي صورة سخرية. وأعلى درجات الهوى إنما تتوجه نحو المشتبه فيه... كلاّ، فالسمة الموسيقية موجودة عندي من قبل، فدَعْ عنك هذا. وها أنذا قد غَنَّيْتُك الآن أغنية يهوذا المسكين بسبب الصعوبات التي تعرضت لها الموسيقا مثلما يتعرَّض اليوم لها كل شيء. أوَما كان ينبغي لي أن أفعل؟ غير أني لم أفعل ذلك، بلا ريب، إلاّ لأُبَيِّن لك أن عليك أن تجتازها، وأن عليك أن ترتفع فوقها إلى الإعجاب بنفسك إعجاباً باعثاً للزُّهُوّ والترنُّح، وأن تأتي أموراً تجعل الفزع المقدَّس ينتابك منها».

أنا: «وإيذانٌ أيضاً. سأربّي نباتات تناضُحيّة».

هو: النتيجة واحدة بلا ريب! سواء أكان ذلك أزهاراً من الثلج أم من النشاء، أو السكر أو السللوز، -فكلاهما من الطبيعة، وإنما يظل السؤال: عَلامَ تُحْمَدُ الطبيعة أكثر ما تُحْمَد. أما ميلك، أيها الصديق، إلى السؤال عن الموضوعي، وما يسمى بالحقيقة، وإلى الاشتباه في الذاتيّ، في المعاناة البحتة، على أنها قيمة فاسدة، فهو ميل يتّسم بضيق الأفق وهو جدير بأن تتغلَّب عليه. فأنت تراني، وبذلك أكون موجوداً بالقياس إليك. فهل يستأهل الأمر أن تتساءل هل أنا موجود

بالفعل؟ أوَ ليس ما يحدث آثارَه واقعياً، أوَليست الحقيقة معاناة وشعوراً؟ ما يرتقي بك ويزيد من شعورك بالقوة والسلطان والسيطرة، بحق الشيطان، هذا هو الحقيقة -ولو كان يُرى من تحت زاوية الفصيلة عشر مرات في صورة الكذبة. ما أريد أن أقوله هو أن اللاحقيقة ذات الطبيعة التي تزيد في القوة تضاهي كل حقيقة عميقة تتسم بسمَة الفضيلة. وما أريد أن أقوله أن العلة الخلاقة التي تهب العبقرية، العلة التي تجتاز العوائق على صهوة الجواد، وثّابة في سكْر جريء من صخرة إلى صخرة، أحَبُّ إلى الحياة ألف مرة من الصحة التي تُجَرْجِر الخطى على قدميها. وما سمعت قطُّ شيئاً أكثر غباء مثل قولهم إن المريض لا يمكن أن يصدرَ عنه إلاّ شيء مريض. والحياة ليست بالحَرِجة ولا المُحَيِّرة، وهي تعرف من الأخلاق شيئاً قذراً، وهي تتناول نتاج المرض الجريء، فتلتهمه وتهضمه، وتكون الصحة تبعاً للكيفية التي تتسم بها عنايتها به. وفي مواجهة حقيقة فعالية الحياة، يا صاحبي الطيب، لا يعود هناك وجود لأي فرق بين الصحة والمرض. وينقضّ جيش بأكمله، وجيل بأسره من الأوغاد ذوي الصحة الكاملة مع حُسْن الاستعداد والتذوُّق، على عمل العبقري المريض، الذي أضفي عليه المرض صفة العبقرية، فيُعْجَب به، ويثني عليه، ويعلي من شأنه، ويجرفه معه، ويُحَوِّره فيما بينه، ويوصي به للثقافة التي لا تعيش من الخبز المخبوز في المنزل وحده، بل تعيش مما لا يقل عن المواهب والسموم الواردة من صيدلية «الرسل المباركين». وهذا ما يقوله لك اسماعيل الذي لم يفسد من حيث أراد الإصلاح، وهو لايضمن لك أن يكون الشعور بسلطانك وعظمتك في نهاية سنوات ساعتك الرملية راجحاً على آلام حورية البحر الصغيرة رجحاناً مطرد الزيادة فحسب، ولا أن يتصاعد في النهاية الى رفاهية

الانتصار الأقصى، والى انفعال الصحة الحماسي، ثم الشعور بالتحوُّل الى إله فحسب، - فهذا ليس سوى الجانب الذاتي من المسألة، وأنا أعلم أنَّ هذا ماكان ليكفيك، إذ إنه خليق أن يبدو ثابتاً مستقراً: فنحن نقف الى جانبك من أجل فعالية الحياة، فيما سوف تنجز بمعونتنا. سوف تتولى القيادة، وسوف تدق للمستقبل موسيقا الزحف، وسوف يقسم باسمك الأشقياء الذين ماعادوا، بفضل جنونك، يحتاجون الى أن يتولاّهم الجنون، ومن جنونك سوف يأكلون، وهم ينعمون بالصحة، وسوف تنعم بالصحة فيهم. أوَتفهم؟ لايكفي أنك سوف تكتسح معوِّقات الزمن الباعثة للشلل، بل سوف تكتسح الزمن نفسه، أعني العصر الثقافي، عصر الثقافة وعبادتها، وتتجرأ على البربرية التي تكون مرتين، لأنها تأتي بعد الإنسانية. بعد المعالجة الجذرية المتناهية في إمكان تصوُّرها، وبعد الرقة والتهذيب المدنيَّيْن. صدِّقني! فحتى في مضمار اللاهوت تفهم هذه البربرية فهماً أفضل من ثقافة مرتدَّة عن العبادة، ولم تكن ترى حتى في الدينيّ إلاّ ثقافة، وإنسانية، ولاترى الفائض الزائد، ولا التناقض، ولا العاطفة الصوفية الجامحة، المغامرة المجانبة للمدنيّ كل المجانبة. وإني لآمل ألاّ يتولاّك العجب من أن يحدثك القديس ڤالنتين عن الدينيّ؟ ياله من طالع! أريد أن أعرف، مَنْ غير هذا يفترض أن يحدثك اليوم عن ذلك؟ أما اللاهوتي المتحرر فلايمكن أن يكونه بلاريب؟ أتُراني، على وجه الخصوص، أنا الوحيد الذي يحفظ ذلك! ومن تُراك تريد أن تُقرّ له بالحياة اللاهوتية، مَنْ غيري؟ ومَنْ يريد أن يعيش حياة ربّانية من دوني؟ ألا إن الديني هو اختصاصي بلاريب، كما لايمكن أن يكونه اختصاص في الثقافة المدنية. ومنذ أن ارتدت الثقافة عن العبادة، وجعلت من نفسها عبادة، أتُراها ماعادت شيئاً آخر، أكثر من ارتداد،

وكل العالم قد تولاّه التعب منها والسأم بعد مجرد خمسمائة عام، وكأنما كانت تفترسه، واستميح عفوك، بمراجل من حديد...».

وكان هنا، كان ثمة شيء قبل ذلك، حتى في الحكاية الملفَّقة التي كان يدلي بها عن نفسه، هو المحافظ على الحياة الدينية، وعن حياة الشيطان اللاهوتية في لغة متدفِّقة بلهجة المدرِّس، حتى لقد تبيَّن لي أنه عاد يبدو، من جديد، في صورة أخرى، ذلك الفتى الماثل أمامي في الأريكة، وماعاد ذلك المثقف في الموسيقا، بنظارته، ذلك الذي لبث هينهة يتحدَّث إليَّ، على أنه ما عاد يجلس في ركنه جلسة معتدلة، بل بات كأنه الراكب الخفيف في نصف قعدة، على المسند الجانبي المستدير للأريكة، وأنامله مشبوكة بعضها في بعض، في حضنه، وقد امتدّ كلا إبهاميه بعيداً في جمود، ولحية صغيرة منفصمة على ذقنه تعلو وتنخفض عليه عند الحديث، وكانت تُرى في الفم المفتوح أسنان حادة صغيرة، وينبعث منه الشارب الصغير المفتول المدبَّب.

ولم يكن لي بدٌّ أن أضحك في قناعي الصقيعيّ على تحوُّله الى الشكل المألوف القديم.

وأقول: خادمك المتفاني، هكذا كان ينبغي لي أن أعرفك، وإني لأجد ذلك منك ظريفاً حقاً، أنْ تقرأ لي هنا في القاعة محاضرة خصوصية، ومثلما مارست معك الآن التنكُّر البيئيّ آمُلُ أن أجدك مستعداً لإشباع فضولي الى المعرفة، وأن تثبت لي بدقة وجودك الحر المستقل، بأن لاتقرأ لي من أشياء أعرفها من نفسي فحسب، بل تقرأ لي مرة من أمثال هذه الأشياء التي أودّ أن أعرفها الآن فحسب. لقد قرأت لي كثيراً عن وقت الساعة الرملية الذي تناقشه، كما قرأت لي أيضاً

عن الأموال التي لابد من بذلها من أجل الحياة ذات المستوى الرفيع، غير أنك لم تقرأ عن النهاية، عمّا يأتي بعد ذلك، عن تسديد الدين الأبدي، وإلى هذا يتجه فضولي، ولقد لبثت هنا تقعد القرفصاء، كل هذا الوقت، لاتفسح المجال لهذا السؤال، بحديثك. أولا ينبغي لي في هذه الصفقة أن أعرف الثمن بالدرهم والدينار؟ هَلُمَّ الحساب! كيف حال الحياة في منزل كليبرلين؟ ومالذي ينتظر أولئك الذين بايعوك في الملهى الماجن؟».

هو «يقهقه بصوت مُجَلْجِل»: «أتريد أن تطلّع على ألوان الخبث والفساد، والردّ والتنفيذ؟ فَلأُسَمِّه فطنة، أو فَلأُسَمِّه جرأة الشباب المبنية على الثقافة! ففي الأمر متسع من الوقت، وقت لاتُرى له نهاية، ويتقدم على ذلك قدر كبير من الأمور المثيرة للانفعال يجعلك في شُغُلٍ عن التفكير في النهاية، أو حتى في مجرد الانتباه الى اللحظة التي يمكن أن يتاح فيها الوقت للتفكير في النهاية، غير أني لاأريد أن أرفض الإدلاء بالمعلومات إليك، ولا أحتاج الى تزويقها بالألوان الجميلة، وأنّى لي أن أحفل جدّياً بما ولىَّ وانقضى منذ عهد بعيد؟ إلاّ أنه ليس من اليسير الحديث عن ذلك في الحقيقة، - هذا ماأريد أن أقوله: لايستطيع المرء في الحقيقة أن يتحدث عن ذلك أبداً، لأن الحقيقي لايمكن تغطيته بالكلمات. وقد يحتاج المرء الى الكثير من الكلمات، والى نَحْتِها، ولكنها جميعاً، ليست سوى كلمات تقوم بدور الوكالة، وتقوم مقام أسماء لاوجود لها، ولاتستطيع أن تدّعي الحق في التعبير عما لايمكن التعبير عنه أبداً أو التشنيع عليه بالكلمات. تلك هي المتعة السرية في الجحيم، وذلك جانب الأمْن فيه، اللذان يتمثلان في عدم إمكان التشنيع عليهما، وفي أنهما يستخفيان على اللغة، وفي أنهما موجودان فحسب،

غير أنهما لايَرِدان في الجرائد، ولايكتسبان الصفة العمومية، وما من كلمة يمكن أن تصل بهما الى المعرفة النقدية التي تعد كلمات من قبيل: «تحت الأرض»، و «الجدران السميكة» و «انعدام الصوت» و «تعرُّض المرء لأن يكون نَسْياً منسيا» و «اللاّ إنقاذ»، بمثابة الرموز الواهية، ولابدّ للمرء، ياصاحبي الطيِّب، أن يكتفي بالرموز على وجه الإطلاق، عندما يتحدث عن نيران الجحيم، فهناك يتوقَّف كل شيء، لا الكلمة الكشّافة فحسب، بل كل شيء على وجه الإطلاق - بل هذه هي الخاصة المميِّزة الرئيسية، ومايمكن أن يقال في ذلك بأشد الأساليب عموماً هو، في الوقت ذاته، مايطّلع عليه القادم الجديد هناك أوَّل مايطلَع، وما لايستطيع هو، أوَّل الأمر، أن يدركه بحواسّه السليمة، إن صح التعبير، ولا يريد أن يفهمه، لأن العقل، أو أي محدودية من محدوديّات الفهم، كائنةً ماكانت، يحولان بينه وبين ذلك، وباختصار، لأنه غير قابل للتصديق، غير قابل للتصديق الى حد فظيع، على الرغم من أنه ينفتح للمرء، كأنما على سبيل التحية، في قالب يتسم بذروة التأكيد، مع الإيجاز، مايفيد أن «كل شيء يتوقف هنا»، كل رحمة، وكل رأفة، وكل مراعاة، وكل أثر أخير من التلطُّف، تجاه الحجة التي لاتُصدَّق، في حالة المناشدة «هذا ماقد تستطيعونه، وماقد لاتستطيعونه، بنفس واحدة»: فهو يُؤَدّى، ويحدث، وذلك في الحقيقة من دون أن تجره هذه الكلمة الى أداء الحساب، في القبو العازل للصوت، على مستوى عميق، تحت سمع الرب، وفي الأبد، في الحقيقة. كلاّ، فليس من المستحسن الخوض في الحديث عنه، فهو في موقع وراء حدود اللغة وخارج إطارها، وهذه ليس لها علاقة به، ولا سبب تَمُتُّ به إليه، ومن أجل ذلك لاتعرف حق المعرفة

أيضاً أيَّ صيغة زمنية ينبغي لها أن تستخدم من أجله، وتستعين بصيغة المستقبل بدافع الاضطرار، كما يقال أيضاً: «هنا تجد نباحه واصطكاك أسنانه». كلاّ، فهذه بضعة أصوات من كلمات، قد اختيرت من جَوٍّ من أجواء اللغة بالغ التطرُّف، ولكنها ليست، على أية حال، سوى رموز واهية، ومن دون علاقة صحيحة بما سيكون هنا»، - من دون حساب، وطَيَّ النسيان، بين الجدران السميكة. ومن الصحيح أن الصوت سيكون داخل الجوّ العازل للصوت عالياً حقاً، متجاوزاً للحد، يملأ الأذن حتى تفيض به، الى حد بعيد، من جَلَبةٍ، ونَوْحٍ، وعويل، وتَأوُّه، وزَمْجَرَة، وقرقرة، وزعيق، وأصوات تجأر بالشكوى وأنين متبرِّم، واستجداء، وتهليل يرافق التعذيب، بحيث لا يسمع أحد غناءه الخاص، لأنه سيختنق في الغناء العام، في التهليل الجحيميّ الكثيف، الغليظ، والزغردة الشائنة التي يجتذبها ويغريها إلحاق ما لايُصدَّق ولايتسم بسمة تحمُّل المسؤولية، إلحاقاً أبدياً، ولايجوز أن ننسى الأنين الهائل الصادر عن المتعة، والذي يدخل في ذلك، لأن العذاب الذي لاينتهي والذي لايوضع له حد من عدم كفاية المعاناة، أو الانهيار، أو العجز، يُسْفِر، بدلاً من ذلك، عن متعة شائنة، وذلك مايجعل أولئك الذين يتمتعون ببعض المعرفة الحدسية يتحدثون أيضاً عن «متعة الجحيم». ولكن هذا يرتبط به عنصر السخرية والإزْراء الأقصى، الذي يرتبط أيضاً بالعذاب، لأن هذه المتعة الجحيمية تأتي مماثلة لسخرية وضيعة في أساسها، من المعاناة المفرطة، وتكون مصحوبة بالغمز بالإصبع والضحك المُجَلْجِل: ومن هنا جاءت النظرية القائلة إن المحكوم عليهم بالعذاب يلحق بهم أيضاً، فوق هذا، التهكُّم والعار، وإن الجحيم يجب تعريفها بأنها ارتباط هائل بين

معاناة لاتطاق أبداً، ومع ذلك فلا بدّ من مكابدتها الى الأبد - وبين التهكُّم. هنالك سوف يأكلون ألسنتهم من فرط الآلام، غير أنهم لايشكّلون، من أجل ذلك، جماعة متضافرة، بل يكون بينهم كل السخرية والازدراء، وينادي بعضهم بعضاً، من خلال الزغردة الساخرة والأنين، بأقذع ألفاظ السباب، حيث يضطر أكثر الناس تهذيباً وزُهُوّاً بنفسه، والذين لايَدَّعون قطّ كلمة مبتذلة أو بذيئة تصدر من أفواههم، الى استعمال أقذر الألفاظ قاطبة. ويتمثل جزء من عذابهم وحب التشنيع في التفكير في أقذر الألفاظ، الى أقصى الحدود».

أنا: اسمح لي، هذه هي الكلمة الأولى التي تقولها لي حول أسلوب المعاناة الذي يترتَّب على أولئك الملعونين أن يحتملوه هناك. وأرجو أن تتفضَّل بملاحظة أنك لم تقرأ لي في الحقيقة إلاّ عن آثار الجحيم، ولم تقرأ لي عمّا يترتَّب على الملعونين أن ينتظروه هناك في الواقع، تبعاً لقضيَّتهم».

هو: ألا إن فضولك لصبيانيّ وغير متحفظ، وأنا أضع هذا في مكان الصدارة، غير أني ألاحظ على وجه اليقين حقاً، ياصاحبي الطيب، مايستكنُّ وراءه. وأنت تحاول الاستفسار مني لكي تَدَعَني أبثُّ في روعك الخوف، الخوف من الجحيم. ذلك لأن فكرة العودة من حيث أتيت والإنقاذ، والتفكير فيما يسمى خلاص روحك، والرجوع عن البشرى تتربَّص بك في الخلفية، وأنت تتطلّع إليها، الى الاستعانة بالندامة الصادقة، أي الندم من أعماق القلب من جراء ما يكون هناك، وربما سمعت عنه وهو أن الإنسان يمكن أن يصل به هذا الى مايسمى بالسعادة الغامرة. دَعْني أقول لك إن هذا لاهوت عفىّ عليه الزمن. ونظرية الندامة

نظرية ولىّ عهدها من الوجهة العلمية. أمّا ماثبتت صحته بالضرورة، فهي الأسف العميق، أي الانكسار الحقيقي البروتستانتي الأصيل حيال الخطيئة، الذي لايعني مجرد التفكير بالخوف، كما ينصّ على ذلك نظام الكنيسة، بل يعني الرجوع الباطني الى الدين، - أما هل أنت قادر على ذلك، فذلك مايجب عليك أن تسأل عنه نفسك، ولن تظل كبرياؤك مدينة بالجواب. وكلما طال عليك العهد قلَّت مقدرتك وإرادتك حيال التنازل الى مستوى الانكسار. ولمّا كانت الحياة المترفة التي سوف تعيشها تمثل تدليلاً كبيراً لايثوب المرء منه، من دون مقدِّمات، الى الحد الأوسط الشافي، فَلأقُل، من أجل ذلك، لتهدئتك، إن الجحيم لن تكون أيضاً شيئاً جديداً في جوهرها بالقياس إليك - ولن يكون عليها إلا أن تقدِّم ماهو مألوف ومعتاد بدرجة تقل أو تكثر، وبفخر وزُهوّ. وهي في الأساس ليست سوى استئناف للحياة المترفة. وإذا شئنا أن نعبِّر عن ذلك بكلمتين: فإن جوهرها، أو، إذا شئت، النكتة فيها، هي أنها لاتدع لنزلائها سوى الخيار بين البرودة القصوى، وبين لهيب يمكن أن يصهر الغرانيت - وبين هاتين الحالتين يهرب نزلاؤها مزمجرين، جيئة وذهاباً، لأن إحدى هاتين الحالتين تظهر في الحالة الأخرى إنعاشاً سماوياً، غير أنها تغدو على الفور، وبأكثر معاني الكلمة جحيميَّة، شيئاً لايطاق. ولابدّ لجانب التطرُّف في هذا أن يعجبك».

أنا: «إنه ليعجبني، وفي هذه الأثناء أودّ أن أحذِّرك من أن تشعر بالأمان حيالي أكثر مما ينبغي. وذلك أن ضحالة معينة في لاهوتك قد تغريك بذلك، وأنت تعتمد على أن الكبرياء سيحول بيني وبين الانكسار الضروري من أجل الخلاص، ولاتُدْخِل في حسبانك مع هذا أن ثمة

انكساراً متكبِّراً، إنه انكسار قابيل الذي كان يعتقد اعتقاداً جازماً أن خطيئته أكبر من أن تُغْفَر في أي يوم من الأيام. إنه الانكسار من دون أي أمل، وفي صورة الانعدام الكامل للإيمان بإمكانية الرحمة والمغفرة، إذ يعتقد الخاطئ اعتقاداً راسخاً رسوخ الصخر أنه قد أفرط في الشطط والفظاظة، ويرى أنه حتى الرحمة التي لانهاية لها لاتكفي للعفو عن خطيئته، - فهذا وحده هو الانكسار الحقيقي، وأنا ألفت نظرك إلى أنه هو الأقرب الى الخلاص من كل ماعداه على الإطلاق، وهو الذي تكون إمكانية مقاومته، بالقياس الى الرحمة، أقلَّ ماتكون على الإطلاق. وسوف تُسَلِّم بأن الخاطىء المعتدل، في الحياة اليومية، لايمكنه أن يستَدِرَّ الرحمة إلاّ بدرجة معتدلة. ففي حالته لاينطوي فعل الرحمة إلاّ على القليل من الزَّخم، ولايكون إلاّ عملية فاترة، والتوسُّط لايعيش على الإطلاق حياة ربانية. والتورُّط في الخطيئة، حين يبلغ من استعصائه على الخلاص أنه يدع صاحبه يائساً من الخلاص من الأساس، هو الطريق الرباني الحقيقي الى الخلاص».

هو: يالك من ماكرا! ومن أين يريد من كان مثلك أن يستمدّ البساطة، واليأس الذي لاتحفُّظ معه، الذي سيكون الشرط الأوَّلي من أجل هذا الطريق الذي لاخلاص معه، الى الخلاص؟ فليس من الواضح بالقياس إليك أن التأمل النظري الواعي في الجاذبية التي يمارسها الذنب الكبير على الرحمة يجعل فعل الرحمة على هذا الآن مستحيلاً الى أقصى الحدود؟ ».

أنا: «ومع ذلك لاينتهي الأمر الى أعلى درجات التصعيد للحياة الربّانية - الدرامية إلاّ عن طريق هذا التطرُّف الذي ليس وراءه ماهو

أكثر منه، أي الذنب الأجدر باللّوم على الإطلاق، وينتهي بذلك، الى التحدي الأخير، الأكثر امتناعاً على المقاومة، أي التحدي الموجَّه الى لانهائية الرحمة»

هو: لابأس. إنه لقول طريف حقاً: والآن أودُّ أن أقول لك إن أدمغة من أمثال دماغك على وجه الدقة يُشَكِّلْن سكان الجحيم. فليس دخول الجحيم بهذه السهولة. ولقد كنا خليقين أن نعاني، منذ عهد بعيد، من نقص في المكان لو كان يدخلها هذا وذاك، غير أن أنموذجك اللاهوتي، أنت المكّار الداهية، الذي يضارب على التأمُّل النظري، لأن التأمُّل النظري الذي يجري في دمه موروثاً عن أبيه، كان خليقاً أن يتمّ الشفاء منه بالأعشاب لو لم يكن من صنع الشيطان ذاته».

وبينما يقول هذا، وقبل ذلك بقليل، يتبدَّل الفتى من جديد، مثلما تفعل السحب، وهو لايعرف ذلك أبداً، كما يقول: فهو ماعاد يقعد على مسند الأريكة المستدير قُبالتي في القاعة، بل عاد، يقعد في الرُكْن من جديد، في صورة الوغد اللئيم، الشقيّ، الشاحب كالجبن والقبعة على رأسه، وعيناه محمَّرتان، ويقول بصوته البطيء، الذي يخرج من أنفه، كأنه صوت ممثل:

سوف يكون من المستحسن عندك أن نصل الى نهاية، والى قرار. لقد كرَّست الكثير من الوقت لكي أناقش هذا الأمر معك، وآمل أن يكون قد تبيَّن لك، غير أنك حالة جذّابة، وهذا ماأعترف به بصراحة. لقد كانت لنا منذ البداية عينٌ عليك، على دماغك السريع المتكبِّر، وعلى موهبتك الممتازة، وذاكرتك، وها هُنّ أولاء قد تَرَكْنَك تدرس اللاهوت، ورأيت أنك قد ولَّيْت دُبُرَك تعبيرات الموسيقا ورموزها وتعاويذها،

وأعجبنا هذا إعجاباً غير قليل، لأن كبرياءك كانت تطلب الأوّلي، الابتدائي، وكنت تفكر في الظفر به في القالب الأكثر ملاءمة لك، هناك حيث يقترن، وهو في صورة سِحر مستَمَدٍّ من علم الجبر، بالذكاء والتقدير الملائمين، ويظل، مع ذلك، في الوقت ذاته، موجَّهاً ضد العقل وصفاء الذهن وصَحْوِه، في كل الأوقات، بجرأة، أوَلَمْ نكن نعلم أنك مفرط في الذكاء والبرود والعفة بالنسبة لهذا العنصر الأوَّل، ثم أوَلَم نكن نعرف أنك تستاء من ذلك ويتولاّك التعب منه الى درجة تبعث على الرثاء، مع ذكائك المقترن بالخجل؟ وهكذا كنا نوجِّه لك ذلك بدأب ونشاط لكي تعدُوَ عَدْواً، فتلقي بنفسك بين أذرعنا، وأقصد بين ذراعَيْ صغيرتي، إزميرالدا، وتحظى بها لنفسك، أعني الاستنارة، التي تبعث النشاط في المخ، وهي التي كنت ترغب أنت فيها بجسدك وروحك وفكرك رغبة اليائس. وجملة القول أنه لم يكن ثمة حاجة الى مفترق طرق رباعي بيننا نفترق عنده، ولا الى التفات أو دوران، إذ يجمع بيننا اتفاق وصفقة، - ولقد شهدتَ على ذلك بدمك، وبذلت الوعد لنا، وعُمِّدت باسمنا - وما زيارتي هذه إلاّ بهدف التثبيت، لقد أخذت منا الزمن، الزمن العبقري، زمن النمو والتَّرَعْرُع، أربعاً وعشرين سنة كاملة، يبدأ عدُّها العكسي منذ الآن، نُحَدِّدها هدفاً لك، فإذا ما انقضت وانصرمت، وهو الأمر الذي لاتُرى له نهاية، ومثل هذا يضاهي الأبد، - كان من الواجب أن يُؤتى بك. ونريد أن نعيدك الى أحضاننا، ندين لك بالرعاية والطاعة في كل أمر، وينبغي أن تكون الجحيم ذات جدوى بالقياس إليك، عندما ترفض أو تعتذر فحسب، إلى كل أولئك الذين يعيشون ههنا، والى كل جيش في السماء، والى كل البشر، لأن هذا لابدَّ أن يكون».

أنا (وقد هبَّت عليَّ ريح باردة الى أقصى الحدود): «كيف؟ هذا شيء جديد، ماذا يُقْصَد بهذا البند؟»

هو: «الرفض، أو الاعتذار. وماذا عدا ذلك؟ أتحسَب أن الغيرة وقف على الأعالي، ولاتكون في الأعماق أيضاً. فنحن الذين وُعِدْنا بك، وخُطِبْتَ لنا، أيها المخلوق الممتاز الذي أبدعه الخالق. ولايحق لك أن تحب».

أنا (أضطرُّ الى الضحك حقاً): «لايجوز لي أن أحب! يالك من شيطان بائس! أتريد أن تشرِّف سمعة غبائك، وأن تعلِّق على رقبتك، بنفسك، جرساً كما يعلِّقونه على عنق قطة، يفيد أنك تريد أن تكرِّس صفقة ووعداً، بالاستناد الى مفهوم مطّاط مطاوع، مُحْرِج مُرْبِك الى هذا الحد، - كالحب؟ وهل يريد الشيطان أن يُحَرِّم المتعة؟ إذا لم يكن الأمر كذلك فلابدّ له أن يحتمل التعاطف في إطار الصفقة، وحتى الإيثار، وإلاّ كان مخدوعاً، بمعنى الكلمة، ما الذي جَرَرْتُه على نفسي، مما تزعم أنك وُعِدَت بي من جرائه، - وما هو مرجع ذلك ياتُرى، قل لي، سوى الحب، وإن كان هذا أيضاً ذلك الحب المسمَّم من قِبَلك، بإذن من الرب؟ فالتحالف الذي نوجد فيه، فيما تزعم، له، هو ذاته، علاقة بالحب، أيها الغبيّ. فهل تودُّ لو أنني رغبت في ذلك، ومضيت الى الغابة، الى مفترق الطرق الأربعة، من أجل العمل، ولكنهم يقولون إن العمل ذاته يمتُّ بصلة الى الحب».

هو: (ضاحكاً من خلال أنفه): «دو، ري، مي! لتكن على يقين أن حيلك السيكولوجية لاتنطلي عليّ من طريق أفضل مما يكون في حالة حيلك اللاهوتية! علم النفس - فليرحمنا الله - أمازلتَ تلتزم به؟ هذا

قرن سيىء، مدنيّ، هو القرن التاسع عشر! وهذه الحقبة قد شبعت منه الى حد يبعث على الأسى، ولايلبث أن يكون هذا هو المنديل الأحمر المرفوع عليه. ومن يُكَدِّرْ صفو الحياة عن طريق علم النفس فلابد أن يتلقى، ببساطة، ضربة على أم رأسه. لقد دخلنا، ياعزيزي، في أيام تأبى أن تكون قائمة على المغالطة باستخدام علم النفس ... فلْتدعْ هذا جانباً، لقد كان شَرْطي واضحاً وسليماً، محدَّداً باجتهاد الجحيم المشروع. الحب محظور عليك، مادام يبعث الدفء. ينبغي أن تكون حياتك باردة - ومن أجل ذلك لايجوز لك أن تحب إنساناً. وماذا تتصوَّر، ياترى؟ الاستنارة تدع كل طاقاتك العقلية سليمة لاشائبة فيها، حتى اللحظة الأخيرة، بل تزيد منها في بعض الأوقات الى حد النشوة الجَليّة الواضحة، - والى أين يُفتَرض أن يفضي هذا في النهاية، سوى الروح العزيزة، والحياة الوجدانية القَيِّمة؟ إن إصابة حياتك وعلاقتك بالبشر، بالبرودة الشاملة أمر يعود الى طبيعة الأشياء، - بل يكمن الآن بالأحرى في طبيعتك، فنحن لانفرض عليك شيئاً جديداً جديداً أبداً، والصغار لايصنعون منك شيئاً جديداً أو غريباً، بل يزيدون ويبالغون، على نحو له دلالته، في كل ماتنطوي أنت عليه، أوَلست البرودة عندك، مثلاً، مُشَكَّلةً بصورة مسبقة، شأنها في ذلك شأن ألم الرأس عند أبيك، الذي يفترض أن تتكوَّن منه آلام عروس البحر الصغيرة؟ نحن نريدك بارداً حتى لاتكاد ألسنة لهيب الإنتاج تكون ساخنة بما يكفي لتدفئتك فيها. وإليها سوف تفزع، من برودة حياتك... ».

أنا: «ومن الحريق أعود أدراجي الى الجليد. فالجحيم التي تُعِدّونها لي على الأرض حاضرة في اللحظة الراهنة سلفاً».

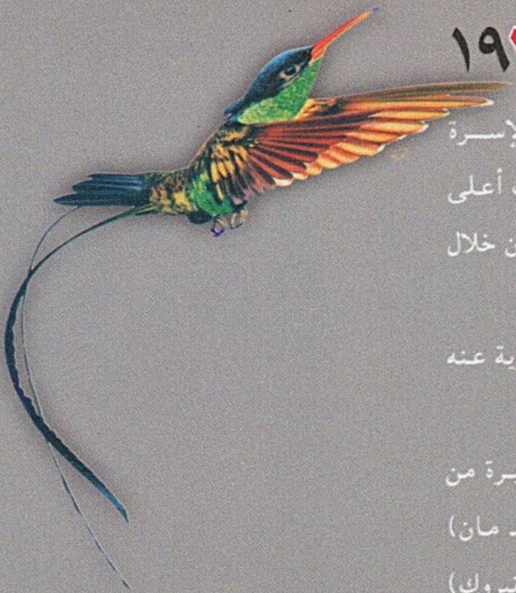
هو: إنها الحياة المترفة، الحياة الوحيدة التي تعني الفكر المعتدّ بنفسه. وماكانت كبرياؤك لتستبدل بذلك أبداً، في الحقيقة، حياة فاترة خاملة، ألا ترى ذلك معي؟ ينبغي لك أن تستمتع بحياة كالأبد، بطول حياة البشر، حافلة بالعمل، وإذا ما انقضت الساعة الرملية أريد أن يكون لي السلطان الذي أتصرف فيه في أمور المخلوقات الرائعة البديعة، بأسلوبي وطريقتي، وكما يحلو لي، وأن أقود وأحكم - بكل شيء، سواء أكان جسداً أم روحاً، أم لحماً ودماً ومتاعاً، الى الأبد...».

وإذا هو يعود من جديد، الاشمئزاز الذي لايكبح جماحه، والذي سبق أن استحوذ عليّ ذات مرة قبل ذلك، والذي هزّني، مصحوباً بموجة الصقيع التي تدعمها جُموديّة، وزحف عليّ مرة أخرى من جهة الوغد ذي السراويل القصيرة، ونسيت نفسي من جراء التقزُّز الجامح، وكان ذلك شيئاً كالعجز، ثم سمعت صوت شيلدكناب الذي كان يقعد في ركن الأريكة، يقول لي برفق، متمهِّلاً: «لم يَفُتْكَ شيء بالطبع. جرائد، وجولتان من لعبة البلياردو وجولة المارسالا، وقد سحب الرجال الطيِّبون الحكومة بأمشاط شعر الكتان».

وكنت أقعد، مع ذلك، في حُلّة صيفية، عند مصباحي، وعلى ركبتيّ كتاب المسيح! ولم يكن الأمر على صورة مختلفة: فلابدّ أنني أخرجت الشقيّ في غمرة تذمُّري، وحملت ملابسي داخلاً بها الحجرة الجانبية، قبل أن يأتي الرفيق.

توماس مان

نوبل ١٩٢٩



* عام ١٨٧٥ ولد توماس مان لإسرة عريقة،فالأب ينتمي الى أسرة ارتقت أعلى المناصب الإدارية، أما أمه فقد عشقت الفنون خلال حياتها الطويلة.

* عام ١٩٣٦ نزعت الحكومة النازية عنه الجنسية الألمانية، فعاش في سويسرا.

* بدأ حياته الأدبية بالقصة القصيرة من خلال مجموعته الأولى (منزل السيد فريد مان) اتجه بعدهاالى الرواية فكانت رائعته (آل بودنبروك)

* أهم أعماله (آل بودنبروك) ١٩٠١، (الجبل السحري) ١٩٢٤، ثلاثية (يوسف وأخواته) ١٩٤٠.

* عام ١٩٤٧ نشر روايته (دكتور فاوستوس)، إنها تحكي التاريخ الألماني المعاصر حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية، وأبطال الرواية مهمومون وقلقون دائماً وبعضهم مستعد للتحالف مع الشيطان من أجل تحقيق أهدافه. فليس هناك اختلاف بين فاوستوس وأدولف هتلر، فكلاهما تعاقد مع إبليس وكلاهما يحمل جنونه الداخلي كي يصبّه على العالم من حوله.

علي مولا

عالم المعرفة
دكتور فاوستوس 1-2
رواية A 4
S.P700
111006

ISBN
EAN => 9782843093